四川省哲学社会科学研究“十一五”规划重点项目

目 录

第五章　太阳和生命：古代四神神话的主题

对于远古人类来说，生命是他们最本能的关注。这种关注起始于更早的进化阶段，事实上构成一切欲望和信仰的基础。从这个角度看，人类所创造的全部神话都是关于生命的叙说。其间差别只在于叙说的方式不同，它所借用的符号手段因此也略不相同。

但从相同一面看，关于生命，最重要的一种表达方式就是对太阳的敬畏。无论生活在何处，人类总是会把太阳当作生命的象征——准确地说，作为生命的刚性的象征。这一方面因为太阳是人类赖以生存的一切资源的来源，既决定了环绕人群的气候条件，也决定了作为人类食物的动植物的生殖条件；另一方面也因为太阳是量度生命的坐标系。地球围绕太阳运行，引出了太阳年、恒星年和“日”、“夕”等概念，使太阳成为量度时间的标准；最基本的太阳视运动是朝升夕下，这又引出了东、西、南、北等概念，使太阳成为空间的标准。显而易见，古人会有这样一种认识：一切生命活动都是在太阳的控制之下进行的；因太阳而产生的时间和空间，是生命的直接尺度。



图 5-01　关于生命和太阳的图案

这是流传在陕西延安地区的农民剪纸。它用了很多符号来表达生命喜悦。包括：十二个太阳，十二个月亮，射日的英雄，花朵，果实，蝴蝶，鸡、牛、犬等禽畜。

以上这个道理是很浅显的，浅显到人们往往会不由自主地遗忘它。表现在神话研究中，这有三个误区：一是孤立地讨论太阳神和太阳神话，而忽视太阳信仰的知识基础；二是简单使用“太阳图腾”概念，而忽视太阳崇拜超氏族的特质，或者说跨越地域、跨越文化的特质；三是忽视了太阳崇拜同生命崇拜的关联，

未能准确理解由这两者的相互结合而产生的各种符号。(图 5-01)

有鉴于此，本书拟就太阳、生命这两个主题对于神话研究的普遍意义，及其在四神神话中的特殊表现，作一专门讨论。

第一节　上古神话中所见的龟崇拜

中国上古神话多半是在东周至西汉之间记录下来的。这些文献的时代，大致和前述关于龟崇拜的考古资料的时代相互衔接。但由于这些神话长期在口头流传，故其内容反映了比记录之时更早的宗教观念和社会结构。其中的龟神话，主要围绕冥间世界、太阳运行、生命的终结和永存等主题而展开，亦往往与考古资料所揭示的龟崇拜的内涵彼此吻合。因此，这些神话可以看作对前述几种龟灵观念的补充和印证。

一、鸱龟曳衔：龟和夜间的太阳

太阳是同人类生活关系最为密切的天体。万物的衰荣、寒暑的递嬗、日夜的交替，无不关联于太阳的升降。太阳崇拜在世界各民族都结晶出了丰富多样的神话。在中国上古时代，流传最广泛的是关于太阳运行的神话。其中有四个常见的母题：

(一)日月出于东海之上，浴于汤谷，入于西北大荒之中。[①] 日落之处称作“虞渊之汜”。一说日落于“崦嵫”，崦嵫之下有“蒙水”，水中有虞渊。[②]

(二)太阳居住在神树之上，“九日居下枝，一日居上枝”。[③] 一说东方日出之处的神树名叫“扶桑”，西方日落之处的神树名叫“若木”(图 5-02)。[④]

(三)太阳为羲和所生。羲和浴日于甘渊，主日月之出入。[⑤]

---

① 《山海经·大荒东经》、《海外东经》、《大荒西经》。
② 《淮南子·天文》，《楚辞·离骚》王逸注。
③ 《山海经·海外东经》。
④ 《山海经·大荒东经》、《大荒北经》、《海内经》，《淮南子·天文》、《坠形》。
⑤ 《山海经·大荒南经》及郭璞注引《归藏·启筮》。

（四）太阳“载于乌”，从东方飞到西方。[①] 所以说日中有“踆乌”或“三足乌”[②]。太阳像鸟一样西落、解羽，其降落处故又称“羽渊”；北方积冰之处，因此也有一个“委羽之山”。[③]

但是，从日落到日出，隔着一个漫长的黑夜。太阳是怎样度过这个黑夜又怎样回到东方来的呢？古代文献对此未作明示。不过据我看，这个问题就是同龟和鸱鸮这两种动物有关的了。

鸱鸮（图 3-41）也就是猫头鹰，包括现代动物学归入鸱鸮科的若干种鸟。简称“鸱”或“鸮”，其名又写作“鸱枵”、“鸱枭”或“鸱鸺”。它是古人心目中的猛禽，所以古有“鸱目虎吻”、“鸱视狼顾”的比喻。此鸟的羽毛多为暗褐色和黑褐色，在夜间活动，所以《尔雅·释鸟》称之为“𪃋鸟”，意为梦之鸟或夜之鸟。此鸟白天休息时，尾常下垂，与两足落在同一平面上，所以古人又有“鸱蹲”的说法。古代神话曾对它做过描写，例如《山海经·西山经》说：“三危之山……有鸟焉，一首而三身，其状如鸈，其名曰鸱。”又说：“鼓亦化为鵕乌，其状如鸱。”

关于三危之山，古有多种说法，皆指其位置在中国西隅[④]。由此可见，鸱鸮曾被古人看作西方之鸟。“鵕”、“踆”、“蹲”三字古音相同，曾相互借用。如《史记·货殖列传》“沃野下有蹲鸱”集解引徐广说：“古蹲字作踆。”因此，“鵕乌”也就是“蹲鸱”。“一首而三身”则指的是鸱蹲时的形象，即古之所谓“三

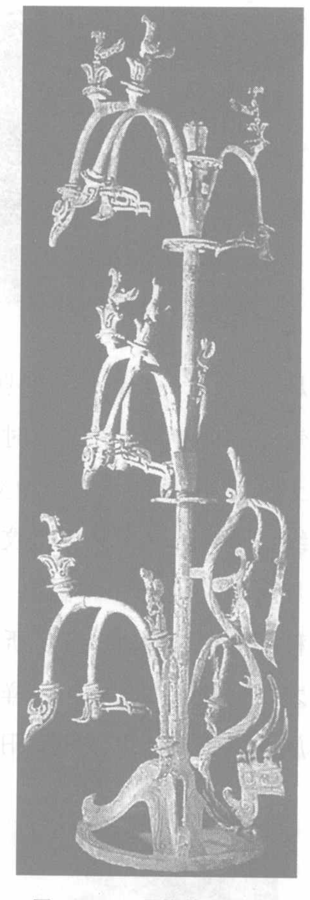


图 5-02　三星堆的太阳神树

这棵神树用青铜制成，通高 384 厘米。其底座呈穹隆形，代表大地，故上有山状图案。树身分三层，每层三条枝条。枝条上有鸟，有果实。全树共有 9 只鸟、27 颗果实。根据古代的十日神话，这其实是“居下枝”的九日，另一日已升上了天空。如果说若木是扶桑的影子，那么，这棵树也就是传说中的扶桑或若木。

---

① 《山海经·大荒东经》。
② 《淮南子·精神》，《山海经·大荒东经》郭璞注。
③ 《淮南子·坠形》。
④ 王鸣盛：《蛾术篇·说地》，商务印书馆 1958 年排印本卷三九。



图 5-03　商代青铜器上的鸱鸮纹

这幅图见于商代晚期的青铜器“徙斝”。原器于1968年出土于河南省温县小南张墓葬，因器腹内所刻“徙”字铭文而得名。斝是三足两柱型酒器。徙斝在每两足之间，均饰有一个鸮首，其周身饰有代表太阳的涡纹、代表天空的云雷纹以及代表时令的蝉纹。

足”。这进一步证明，鸱鸮也就是所谓“踆乌”或“三足乌”。鸱鸮是曾经备受尊崇的一种神鸟，在殷商时代的墓葬中频见此物。出土鸱鸮一般都作三足鼎立的姿态，饰有云纹、雷纹、圆涡形龙纹甚至龟纹，可见它是同天空和乌龟具有相关性的一种神鸟（图 5-03，参见图 3-58）。种种迹象表明：鸱鸮之所以被殷商人看重，正如龟之所以被殷商人看重一样，乃因为它代表了这一民族的图腾或祖先，是太阳神鸟。



图 5-04　红山文化玉鸮

关于上述判断，有一个很重要的证据，即商民族正是崇拜太阳、以玄鸟为图腾的民族。“玄鸟生商”的神话，就其内涵看，也可以称作“太阳生商”的神话，因为其中的鸟崇拜是同太阳崇拜合一的。① 这种太阳和玄鸟的同一性，还可以在和商民族有过族源关系的北方民族的语言资料中找到证明。例如赫哲人的先世名号“纳特—基”，就是日和鸟的复合语词，其涵义同于“阳乌”。② 因此，殷墟所出的大批鸱鸮文物（图 3-58），可以看作太阳崇拜或图腾崇拜的产物。另外，根据考古资料，商民族的文化有两支主要来源，一是北方的红山文



图 5-04B　殷墟玉鸮

① 参见胡厚宣：《楚民族源流考》，载《史学论丛》第一册，北京大学潜社 1934 年编印。
② 赵振才：《从民族名称看赫哲族的起源》，载《求是学刊》1980 年第 1 期。

化，二是山东地区的大汶口文化和龙山文化。红山文化玉鸮（图 5-04）和殷墟玉鸮（图 5-04B）在形态上的一致性，可以使我们把这种鸮形器物理解为图腾符号。而山东龙山文化遗址中所出的鸟纹玉锛和玉圭，其上纹饰特别强调了鸟的鸱目（图 5-05）；比照殷墟鸮尊上的圆涡纹和马家窑文化中的鸟目纹（这两种纹饰均象征太阳和火，见图 5-06），我们可以把龙山文化以至殷墟的鸱鸮形象，

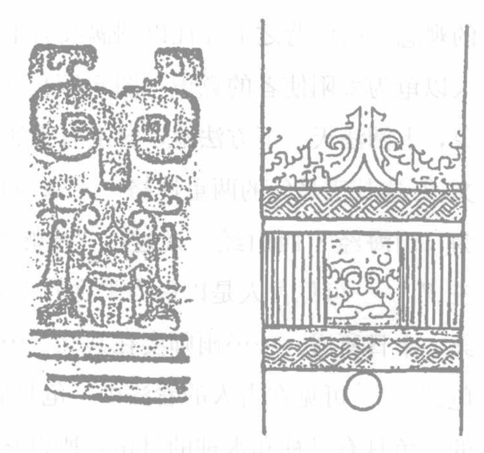
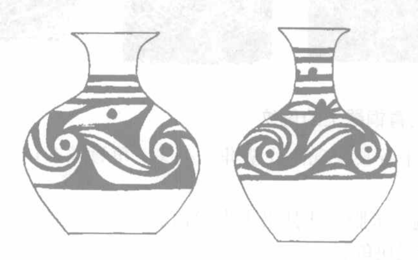


图 5-05　龙山文化遗址的鸟纹玉锛

理解为图腾崇拜和太阳崇拜的合一。显而易见，在殷墟时期，这种鸱鸮崇拜达到非常隆盛的地步。



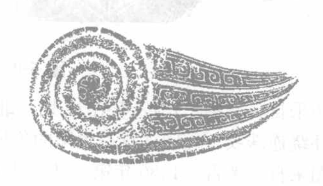


图 5-06　马家窑文化鸟目纹和殷墟鸮尊圆涡纹

不过，自西周以后，鸱鸮的地位就不断下降了。不光在祭祀重器中，我们见不到鸱鸮的形象；而且在文献中，鸱鸮也不得不改变形象而以三足乌的面目出现，并被看作恶的象征。比如《诗经·豳风·鸱鸮》以鸱鸮为恶鸟。又《史记·封禅书》记管仲语云："今凤鸟、麒麟不来，嘉谷不生，而蓬蒿藜莠茂，鸱鸮数至，而欲封禅，毋乃不可乎？"《楚辞·九叹·忧苦》"葛藟虆与桂树兮，鸱鸮集于木兰"王逸注："鸱鸮……贪鸟也。"——这些情况进一步证明：鸱鸮是具有强烈的民族性的宗教符号。其地位的升降，乃反映了商、周两民族图腾观念的嬗替。

龟和太阳相联系的观念大约也发生在商民族之中。近年来出土的龟图像器物，主要就是商代的器物。其上的龟纹往往和鱼纹同铸于一器，隐含了龟为水物

的观念；而龟背之上往往以圆涡纹为主体，兼饰雷纹和日纹，则明显表现了当时人以龟为太阳使者的意识（图 5-07）。《初学记》卷三十引《礼统》说："神龟之象，上圆法天，下方法地，背上有盘法丘山，玄文交错以成列宿，五光昭若玄锦文。"这其实是龟的两重性格——作为日神的性格和作为地神的性格的反映。因为《山海经·西山经》说过："崦嵫之山，其上多丹木……其阳多龟，其阴多玉。"——可见古人是以龟为阳物的。又《山海经·海外东经》说："汤谷上有扶桑，十日所浴。……雨师妾在其北。……一曰在十日北，为人黑身人面，各操一龟。"——可见在古人的看法中，龟是居于日出之处（汤谷）和日落之处（崦嵫）的。龟具有日神和水神的身份，所以它成了雨师神力的象征。

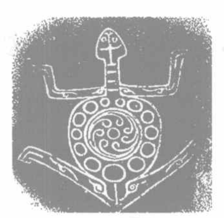






图 5-07　商代青铜器上的龟纹

左一图采自《文物》1977 年第 11 期《北京市平谷县发现商代墓葬》一文。龟背纹饰以圆涡纹为主体，周围环绕连珠纹。此圆涡纹是太阳的象征。

左二图采自《考古》1980 年第 1 期《陕北清涧、米脂、佳县出土古代铜器》一文。龟背上有一个圆涡纹和十三个太阳纹。这些太阳纹代表龟背上的十三块龟版。

左三图采自《考古与文物》1983 年第 3 期《清涧县又出土商代青铜器》一文。龟背上有一个圆涡纹和十个太阳纹。这些太阳纹是"十日"的象征。

左四图见于江西新干大洋洲商代墓葬。图上以圆涡纹为主体，环绕云雷纹。

左五图为兽面纹罍颈部的纹饰。原器出土于河南郑州白家庄。图上龟背亦以圆涡纹为主体。

值得注意的是：左方前四图均为铜盘上的纹饰。铜盘的内壁或外壁皆铸有鱼纹。这意味着，古人认为龟和太阳是在水中运行的。左四图龟背中央有一串脊棱纹，代表脊椎。前文说到：这是"龙"的象征。左一图所在铜盘的左右方各有一个鸟形柱，鸟首相背，柱上又有一些圆涡纹。这些鸟形柱及其圆涡纹，代表的是龟背上的太阳。

但鸱、龟同太阳的关系，却是颇有微妙之处的。它们并不是一般的太阳之神。作为日中的三足乌，鸱鸮曾被想象成食日的怪鸟。关于"食日者，三足乌也"① 的传说，同关于"蟾蜍，月中虾蟆，食月"② 的传说一样，表明在古人的

① 宋梅尧臣《日蚀诗》注。
② 《淮南子·说林》高诱注。

观念中，侵害日月的能力也是日月之神神力的一部分。这种情况自然是和古人的天文学知识相关的，但除此之外，它也应当缘于鸱鸮的黑色特征和夜神特征。这两种特征正好也是龟的特征。这样一来，鸱和龟便扮演了一种特殊的太阳神的角色，即作为太阳使者的角色。它们主要联系于夜间的太阳。它们所承担的是在黑夜之中将太阳自西方（或北方）运往东方的任务。它们代表了阴和阳的交通、死和生的交通、短暂和永恒的交通。它们既是太阳死亡的象征，又是太阳复生的象征。大量的古代图画生动地描写了鸱和龟的上述性格。

（一）长沙马王堆一号汉墓帛画中的鸱和龟

1972 年至 1974 年，考古工作者在长沙马王堆连续发掘了三座汉墓，在国内外引起广泛注意。有关研究论文曾辑成《马王堆汉墓研究》一书。其中讨论得最多的是图 3-29 所示的一幅帛画。

这幅画分上、中、下三部分，描写冥间世界的三重景观。上部是冥间世界的天神居住地，由盘坐在蟠蛇之上的烛龙掌管（图 5-08）；中部是冥间世界的祖先居住地，由鸱鸮统治；下部是冥间世界的水地，主宰它的是顶托大地的禺彊。《山海经·海外北经》和《大荒北经》说过：烛龙又名烛阴，是“烛照九阴”的“钟山之神”，其形“人面蛇身赤色”，“视为昼，瞑为夜，呼为冬，吹为夏”。此二篇和《庄子·大宗师》释文引《大荒经》又说：禺彊又名玄冥，是北海之神，

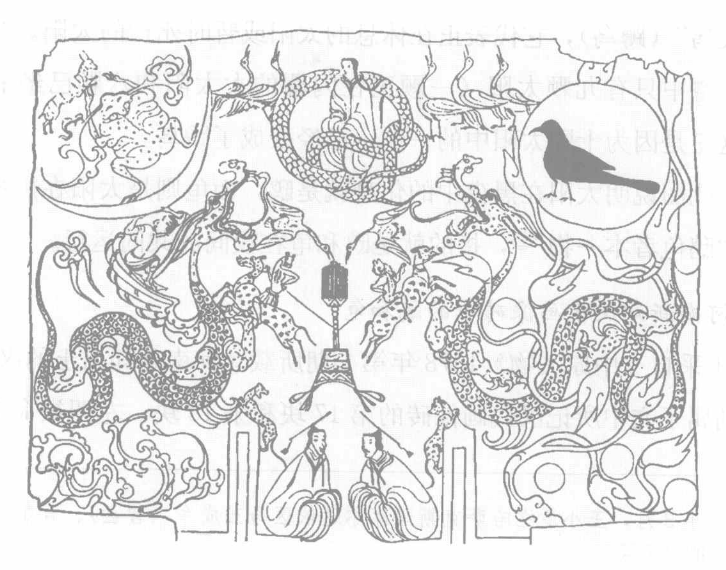


图 5-08　长沙马王堆汉墓帛画上部

使灵龟，践两蛇。这些记载，使我们能够十分有把握地确认长沙马王堆一号汉墓帛画中烛龙和禺彊两个形象。只不过帛画按照“北冥有鱼”一类传说，把禺彊所践的两蛇改成了两条鲸鱼。

关于烛龙、禺彊以及帛画中众多细节的文化涵义，兹且按下不表。我们现在考察一下出现在此画中部和下部的鸱和龟。帛画中部（图5-09）的鸱鸮，如前所说，乃标志了一个黑夜和梦的王国。鸱鸮之上是一具华盖，华盖之上栖有双凤。凤凰和鸱鸮的对比，划分出明和晦的分界。中国古代的文学作品反复提到凤凰和鸱鸮的这一对比。例如《荀子·赋篇》说：“天下幽险，恐失世英；螭龙为蝘蜓，鸱鸮为凤凰。”贾谊《吊屈原赋》说：“鸾凤伏蹿兮，鸱鸮翱翔。”19世纪自陕西、甘肃迁居中亚的东干人亦有谚云：“下了架的凤凰，不抵刺叫子（猫头鹰）呢。”“你咋么俊的凤凰也罢，你打刺叫子窝里出来哩。”① 当人们分别把鸱鸮和凤凰看作恶和善的象征、丑和美的象征以及卑贱和高贵的象征的时候，我们知道，他们的看法原来产生于鸱鸮代表黑暗、凤凰代表光明的观念。

值得注意的是帛画下部（图5-10）：鸱站在龟背上，由龟载负着爬行。这是反映一组连续运动的两幅鸱龟曳衔图——左边一龟在黑水中悬浮，它已经接受了一颗降落的太阳，正要转移到右边；而右边一龟则代表它的后续动作：此龟即将爬上水世界的地面，开始向着东方光明世界的漫长旅行。龟背上的鸱鸮，这时应当称作“踆乌”（蹲乌），它代表正在休息的太阳或暂时死亡的太阳。为什么在帛画的冥间天空中只有九颗太阳（一颗正在闪耀的大太阳和八颗已经缩小的小太阳）呢？这正是因为十颗太阳中的一颗，已经变成了踆乌。

总之，此图说明太阳在黑夜中的化身就是鸱，而龟则是太阳在黑夜的东行之舟。所谓“鸱龟者本一物”②，指的就是鸱和龟在夜间的共同运行。

（二）河南新郑汉代画像砖中的鸱和龟

图5-11采自《中原文物》1978年第1期所载《河南新郑出土的汉代画像砖》一文。分别属于文中所记汉代画像砖的第17块和第18块。左图被命名为《鸩鸟

---

① 1997年3月，王小盾在哈萨克斯坦库尔达依区马三成乡（营盘）、吉尔吉斯斯坦坎特区米粮川乡采集。

② 见《天问纂义》，中华书局1982年版，第88页。



图 5-09 长沙马王堆汉墓帛画中部

帛画中部描绘墓主人居住的世界。其上方有一只鸱鸮，表示这是一个夜和黑暗的世界。鸱鸮头顶的华盖上有两只凤凰和一枚玄圃，表示上面是白昼和光明的世界。图的中央部位站立着墓主人和他的侍者。在他们下方有圆环和由交龙组成的纽结，代表新生命的孕育，即所谓“阴阳相须”。

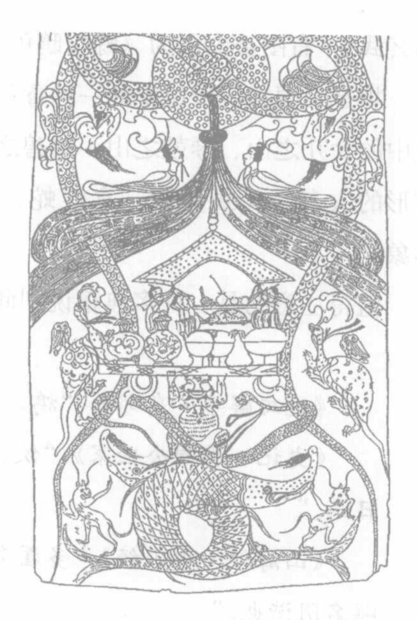


图 5-10 长沙马王堆汉墓帛画下部

帛画下部描绘水的世界，也就是所谓“羽渊”。左右两边各有一对鸱龟：鸱站立在龟背上，由龟载负着爬行。龟背上的鸱鸮也就是所谓的“踆乌”，它代表正在休息的太阳。两对鸱龟合成一组连环动作：左边一龟正在爬出羽渊，进入黑水，即将开始自西向东的旅行。右边一龟则在东部黑水中悬浮，它背负的是即将升起的太阳。图中的两鱼和蹲立其上的人物，就是蓬莱神话所说的巨鳌和禺彊。在鲧神话中，这两条鱼也称“玄鱼”，即所谓“鲧自沉于羽渊，化为玄鱼”。在这里可以看到鲧和鸱龟的联系。

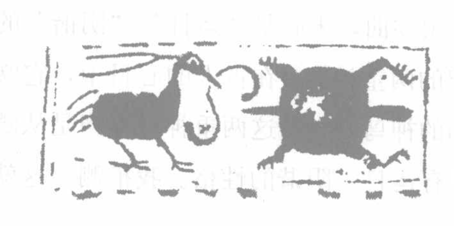




图 5-11 新郑汉画像砖中的鸱和龟

和玄武》，右图被命名为《鲧与鸱龟》。

鸩是中国古代传说中的一种毒鸟。据《山海经·中山经》记载，它多见于传说中的女几之山、琴鼓之山、瑶碧之山和玉山。据《中山经》郭璞注，它是一种雕形的大鸟，长颈赤喙，食蝮蛇。画像砖所描写的正是这样一种食蛇毒鸟的形象。

值得注意的是，许多典籍说到此鸟"运日"、"阴谐"的特性，如：

《说文解字·鸟部》："鸩，毒鸟也。……一名运日。"

《史记·鲁周公世家》"饮叔牙以鸩"裴骃集解引服虔："鸩鸟，一曰运日鸟。"

《山海经·中山经》"多翟多鸩"郭璞注："鸩，大如雕。……雄名运日，雌名阴谐也。"

《广雅·释鸟》："鸩鸟，其雄谓之运日，其雌谓之阴谐。"

《淮南子·缪称》："晖目知晏（高诱注：'晖目，鸩鸟也。晏，无云也。天将晏静，晖目先鸣'），阴谐知雨（高诱注：'阴谐，晖目雌也，天将阴雨则鸣'）。为是谓人智不如鸟兽则不然，故通于一伎，察于一辞，可与曲说，未可与广应也。"

《尔雅翼》卷十六《释鸟》："鸩，毒鸟也。似鹰，大如鸮，毛紫黑色，长颈，赤喙。雄名运日，雌名阴谐。天晏静无云则运日先鸣，天将阴雨则阴谐鸣之。故《淮南子》云：'晕日知晏，阴谐知雨也。'"

《淮南子》及其注释把"运日"解释为"知晏"，把"阴谐"解释为"知雨"，又把"晏"解释为"无云"和"晏静"等等，很委曲，未必是"运日"、"阴谐"的本意。在我看来，此二名所反映的其实是鸩的两重神性：在古人的心目中，它既是运日的神鸟，又是能够同太阴世界相谐和的神鸟。鸩的这两重神性应当是从鸱崇拜或鸱龟崇拜中得来的：鸱和龟恰好也具有运日、阴谐的性格。我推测，这就是古人之所以把鸩和龟绘于一图的缘由。

另一图的鲧，乃指图中后部奔走的人物。但它不是此图的主角；此图的主题仍然是鸱龟和太阳。鸱的形态在原物上表现得很清晰："尾部与两足伏在龟背上，

两耳高耸，圆目长嘴张口。"[①] 这实际上就是鸱龟曳衔的形态。此外，图周围有十颗圆圈——它们很明确地展示出了太阳崇拜的主题。简言之，此图的主要涵义是：大龟运载十日，十日化身为鸱鸮。现在，作为太阳化身的鸱鸮正负在龟背上运行。

以上两图之所以相伴出土，是因为它们描写了发生在同一地点的故事，即关于日落后的居所——羽渊的故事。羽渊也就是祖先们居住的冥间世界。在中国古代人看来，冥间世界的时间和空间正好是人间世界的颠倒（详下）。对于祖先们来说，人间的黄昏，也就是冥间的黎明——太阳开始升起之时。因此，我们可以这样来理解这两幅图画的意义：掩埋画像砖的孝顺子孙们，通过对鸱龟和太阳的形象的刻画，向已故的祖先送上了关于冥间之光明的祝福。

（三）汉甘泉宫遗址中的鸩鸟与龟

在1980年第6期《考古与文物》中，刊登了一篇《汉甘泉宫遗址勘查记》。根据这篇勘查记的报道，在汉代的甘泉宫遗址中曾出土三种瓦当。其中时代相同的瓦当有两件："蟾蜍玉兔纹瓦当"和"龟蛇雁纹瓦当"（图5-12）。它们都出土于董家村附近。

这是一篇富有新鲜气息的报告，不过，其中关于"龟蛇雁纹瓦当"的命名却令人生疑。因为在古代资料中，找不到将这个同龟与蛇相联系的鸟纹命名为"雁纹"的理由。相反，把这一鸟纹命名为"鸩"，倒有充分的依据——其依据已见上文。另外，若把此一瓦当同上述"鸩鸟与龟蛇"画像砖作一对比，那么，其间主题的一致性亦很明显。因此，这一瓦当应当被称作"鸩鸟与龟蛇瓦当"。正如前文所论证的，鸩鸟与龟蛇的结合，乃是古代的鸱龟传说——亦即运日传说的一种表现。就此而言，这一瓦当又不妨命名为"日纹瓦当"。和它相对应，那块产于同时代、出土于同一地点的"蟾蜍玉兔瓦



图5-12 汉甘泉宫遗址中的鸩鸟与龟

① 《河南新郑出土的汉代画像砖》，载《中原文物》1978年第1期。

当”，则可命名为“月纹瓦当”。我们知道，蟾蜍和玉兔是月亮的象征，而鸩鸟和龟蛇则是太阳的象征。这种对比可以进一步证明：鸩鸟和龟蛇的形象，是表现太阳主题的形象。

根据勘查报告，甘泉宫是汉武帝的行宫，建造于元封二年（公元前109年）。因此，上述几种文物资料意味着：直至汉代，民间仍然流传着两种龟日传说。其一是关于太阳化身为鸱，由龟背负而运行的传说；其二是关于鸩鸟与龟共同运日的传说。在这两种传说中，龟都是太阳的使者，是太阳之舟；而太阳则有一个鸟的化身。这种观念，显然可以追溯到遥远的商代。

（四）郑州汉代画像砖中的鸱、龟和白虎

图5-13原见于《郑州汉画像砖》第151页[①]。它所表达的涵义和上述几图有所不同。它讲述了一个关于西方世界的故事：黄昏，当太阳西落、化身为鸱鸮的时候，迎接它的是西方星宿之神白虎。

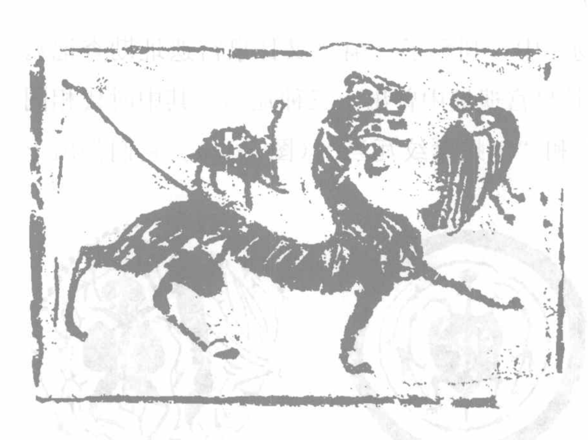


图5-13　汉代画像砖中的白虎与鸱龟

汉代墓葬艺术品中的太阳，通常便出现在白虎身旁。与此相应，月亮总是高悬于青龙之宿（图5-14）。这同人们的视觉印象（日出于东，月落于西）是正好相反的。同样的颠倒还见于一种伏羲女娲交尾图，或者说羲和常羲交尾图（图5-15）。图中月居于上、日居于下，描写的是日落地下和月升天庭的景象。我们于是可以推测：在古人看来，冥间世界是一个与人间相颠倒的、夜的世界；冥间世界的天体，乃按不同于人间的路线运行。所以“鸱、龟、白虎图”的涵义是：黄昏，太阳从地下星空升起。这是由西方星宿白虎所代表的星空。而图中的鸱龟曳衔，则代表了在地下星空中运行的太阳。

① 《郑州汉画象砖》，河南美术出版社1988年版。

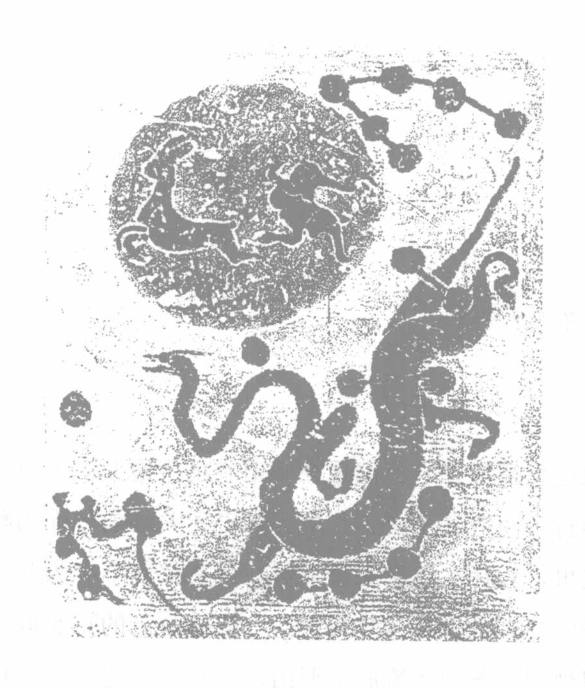


图 5-14　汉代画像石中的苍龙星座

这是东方星空的景象，采自《南阳汉代画像石刻》，上海人民美术出版社 1981 年版第 18 图。原石出土于南阳县蒲山阮堂。图上方为一轮满月，内有玉兔、蟾蜍；图下方为东宫苍龙星座，在蜷身飞腾的龙体周围，有角、亢、氐、房、心、尾、箕等七个星座的十六颗明星。



图 5-15　汉代画像石日月图

采自《南阳汉代画像石》，文物出版社 1985 年版第 331 图。原件出土于河南省唐河县湖阳。

（五）楚宗庙壁画所绘“鸱龟曳衔”图

按照汉代人王逸的说法，《天问》这部奇伟的作品，是屈原在被放逐途中，“见楚有先王之庙及公卿祠堂，图画天地，山川神灵”而创作出来的。这一解释可以在《吕氏春秋·谕大》所引的《商书》以及汉代人王延寿所作的《鲁灵光殿赋》中得到证明。前者说“五世之庙，可以观怪”；后者说在汉恭王所建的鲁灵光殿中，有“图画天地，品类群生，杂物奇怪，山神海灵，写载其状，托之丹青”的景况。这表明“图画天地山川神灵”是汉以前庙堂中的常见现象。因此，《天问》中的以下一段话，便意味着在屈原所见的楚宗庙壁画鲧禹治水图上，有一个“鸱龟曳衔”的细节：

何阖而晦？何开而明？

角宿未旦，曜灵安藏？
不任汩鸿，师何以尚之？
佥曰何忧，何不课而行之？
鸱龟曳衔，鲧何听焉？
顺欲成功，帝何刑焉？
永遏在羽山，夫何三年不施？
……

过去的研究者曾对这段话做过反复考释。我们现在知道它的大意是：天户是怎样关闭而造就了黑夜？又怎样打开而造就了白昼？角宿未启天关之前，太阳藏在什么地方？鲧不能胜任治洪之事，为什么他又深孚众望？大家都说不必为鲧担心，那么为什么不让他试试看呢？“鸱龟曳衔，鲧何听焉？”鲧按自己的意愿取得了成功，天帝为什么要对他加以惩罚？尧把鲧流放于羽山，绝在不毛之地，为什么历经三年仍不舍其罪？……除掉“鸱龟曳衔，鲧何听焉”一语之外，这段话的基本涵义，都已得到较合理的解释。

偏偏就是“鸱龟曳衔，鲧何听焉”这句话，留下了一个意味深长的疑问。游国恩主编的《天问纂义》，列举了关于“鸱龟曳衔”的二十五种释读方式，近现代学者复又对此做了许多新的考订；但照我看来，这些说法都是难以成立的。例如：若把此语解释为鲧死后被鸱龟所食，那么，这种解释便有悖于《天问》所叙述的时间次序：“鸱龟曳衔”一事明明发生在鲧治水之前。若把此语解释为“水怪败鲧”，那么，这种解释又有悖于《天问》所肯定的另一事实：“咸播秬黍，莆雚是营”——鲧之治水明明功有所成。若依照孙作云，把“鸱”解释为“蚩”，看作氏族之名[①]，那么，这种解释便属臆断，并无旁证支持。而过去所有的解释又忽视了一个重要细节：屈原是在“角宿未旦，曜灵安藏”一语之后，提出关于鲧禹治水和“鸱龟曳衔”的疑问的。可见，“鸱龟曳衔，鲧何听焉”这句话，乃隐藏了一个尚未为人所知的故事；从“曜灵安藏”等等看来，这是一个同太阳崇拜相联系的故事。

① 孙作云：《天问研究》，中华书局1989年版，第143页。

根据前文所述的鸱龟神话，我认为，《天问》的前述一段话是采用相反相成方式的一段提问。其中每两句，分别从一个对立的角度阐述了作者的玄想：

“不任汩鸿，师何以尚之”——从消极角度设问：鲧[①]既然不堪任事，为何众人要举荐他？

“佥曰何忧，何不课而行之”——从积极角度设问：鲧既然深孚众望，为何又不命其试行之？

“鸱龟曳衔，鲧何听焉”——再从消极角度设问：运载太阳是鸱和龟的功劳，鲧有何圣何德？

“顺欲成功，帝何刑焉”——再从积极角度设问：鲧按自己的主意治水成功，帝为何又要降刑于他？

四处提问涉及两个问题：前两处说的是鲧是否可堪任事的问题，后两处说的是鲧是否建有功绩的问题。这样去理解，我们就知道，“鲧何听焉”一语中的“听”（聽），的确像刘永济[②]、姜亮夫[③]等学者所解释的那样，是“圣”（聖）的通假字；而所谓“鸱龟曳衔”，则说的是古老的鸱龟运日的传说。

《天问》在鲧禹治水的叙述中安插“鸱龟曳衔，鲧何听焉”的疑问，这是有来由的。其缘故在于：鲧的传说和鸱龟的传说在历史上曾发生了交叉。《左传·昭公七年》和《国语·晋语八》都曾记载“尧殛鲧于羽山，其神化为黄熊，以入于羽渊”的故事。这里的“羽渊”，本是鸱、龟的居住地。而根据《左传·昭公七年》陆德明《释文》和《史记·夏本纪》张守节《正义》，鲧的化身“黄熊”应是“黄熊”之误。“熊音乃来反，下三点为三足也”，亦即三足之鳖。这里的“三足”，同鸱（三足乌）有关；这里的“鳖”，则同龟有关（古人认为龟鳖同类）。因此，如果说鲧在古人的看法中是玄鱼、玄龟或玄龟之神[④]，那么，在古

---

① 洪兴祖《楚辞补注》：“‘师’一作‘鲧’。”

② 刘永济：《王逸楚辞章句识误》，载武汉大学《文哲季刊》2 卷 3 号。其说云：“按‘聽’当作‘聖’。《书·无逸》‘此厥不聽’，汉石经作‘不聖’。《说文》：‘聖，通也。从耳，呈声。’吴大澄《说文古籀补》曰：‘古聽字从聖，从十口，聖人能并聽也。’是‘聽’与‘聖’义本相承，音形尤相近。”

③ 姜亮夫：《楚辞通故》第一册，齐鲁书社 1985 年版，第 660 页。

④ 田昌五：《先夏文化探索》，载《文物与考古论集》，文物出版社 1986 年版。许顺湛：《中原远古文化》，河南人民出版社 1983 年版，第 425 页。

代就必定流传有一种关于鲧曳衔运日的传说——在这种传说中，鲧扮演了鸱龟合体神的角色。屈原提出“鸱龟曳衔，鲧何听焉”的问题，正是要辨明这一传说出自误会。此外，在《天问》中，“角宿未旦，曜灵安藏”一句是和“不任汩鸿，师何以尚之”一句相联接的。“曜灵安藏”，说的正是太阳在夜间的运行。从这两句话的关系看，在当时的壁画上，鸱龟运日之图和鲧禹治水之图，应当是绘于一处的。——它们都是关于大地的图绘，都包括“羽山”这一重要细节。屈原从前一图上触发联想，对后一图增设一问，这样做十分自然。而屈原的提问也使我们明白：在先秦时代的楚地，流传有鸱龟曳衔的图画和传说；它同流传于中原的鲧与鸱龟图，尽管细节不同，但却具有共同的渊源。

（六）汝州洪山庙瓮棺彩绘鸱龟图

1989 年，河南汝州市博物馆为配合焦枝铁路复线工程的建设，对洪山庙村附近高地进行考古钻探，发现一个仰韶文化时期的遗址。1993 年六七月间，河南省文物考古研究所又对遗址做了全面钻探，进一步调查整理了一批（共 136 件）瓮棺。这幅图画就绘在其中一个瓮棺之上（图 5-16）。它很珍贵。因为它所反映的文化年代很早——它把鸱龟曳衔神话的年代，一下子就推到了仰韶文化时期。

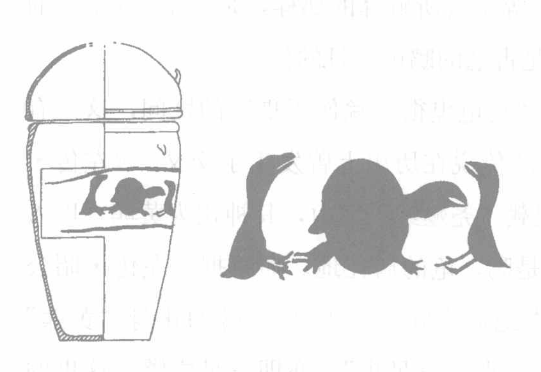


图 5-16　洪山庙瓮棺鸱龟图

这个绘有鸱龟图的瓮棺编号 W84，属于一位青年女性。它置于洪山庙遗址墓坑的中部偏东。和墓坑其他瓮棺一样，是大口直壁缸，其上扣以半球状瓮盖，缸内置有人骨。发掘报告这样描写了瓮棺图绘的情况：

> 白彩之上用深棕彩绘出立体图案，中间为乌龟，伸颈、张口，头部为椭圆形，身体为圆形，前后各显一条腿，四趾张开，作奔跑状，身后有一小短尾，乌龟左右两边各立一鸟，长颈、昂首、张口，两腿倾斜，作阻挡状，不让龟行动。鸟首和龟首的张口形状基本一致，鸟的腿脚与龟的腿脚除粗细有差别外，其他部分大体相同，鸟、龟的形象已经被高度概括，但画得非常生

动，线条流畅自然，鸟、龟栩栩如生，这是仰韶文化中一幅珍贵的图画，我们暂称之谓“双鸟戏龟图”。缸的背部也可能有与之相对应的一幅图案，惜已残掉，内容无法知晓。①

一般来说，洪山庙瓮棺图画的涵义，还是一些难以解开的谜团。其中W10、W53、W116为成年女性的瓮棺，上绘男性生殖器图案（图5-17）；W117为成年男性的瓮棺，上绘兽面图案；W128为儿童瓮棺，上绘蜥蜴图案；此外有瓮棺绘日月纹、梳形纹、羊角纹、眼睛纹、圆圈纹、人手图、耜形图、壁虎图、狩猎图等等。有人认为，关于男性生殖器的图画，既然绘在成年女性瓮棺上，因此是祈求生育的意思，表现了对男性生殖器的崇拜。② 这一意见——关于祈福的意见可以参考。因为，在现在的塔吉克人墓葬墙壁上，也绘有类似的图案（图5-18）。这些图案通常表示墓主人的吉祥和喜爱。从这个角度去看，鸱龟图便也是含有祈福意义的吉祥图。它意味着，可以借助鸱龟的力量，引导棺内人回到光明世界。也就是说，在新石器时代，鸱龟的结合便代表了太阳的死而复生。



图5-17　洪山庙瓮棺男性生殖器图

此图见于W116墓葬。W116位于墓坑中南部，其葬具是一大口直壁深腹缸。该缸是墓坑内形体最高的缸，缸内肢骨经鉴定为一成年女性。缸上腹部用深棕彩色颜料画出两组扭在一起的男性生殖器图像，其间有棕彩镶边的白彩矩形图案。W10、W53的彩画图案与此图相似。

以上诸图，都证明鸱龟曳衔是一个渊源久远的信仰和传说，是上古太阳崇拜的重要组成部分。它反映了古人关于夜间太阳或冥间太阳的一个充满想象力的观念：在世界的一半时间和一半空间中，鸱和龟是太阳及其运动的象征。由于鸱和龟的存在，太阳便成为真正永恒的存在。也就是说，以上诸图证明了龟崇拜同太阳崇拜的联系；证明在当时人的观念中，龟是黑夜的太阳之舟，兼具冥神和太阳神这两重身份，因而既代表死亡又代表再生。以这些知识为基础，我们就可以比较方便地探讨龟蛇合体的原因和玄武崇拜的内涵了。

---

① 河南省文物考古研究所：《汝州洪山庙》，中州古籍出版社1995年版，第36页。

② 《仰韶文化瓮棺葬研究的新收获：评〈汝州洪山庙〉》，载《考古》1997年第5期。



图 5-18　塔吉克人的墓壁绘画

1994 年 8 月，笔者在新疆维吾尔族自治区塔什库尔干塔吉克族自治县摄下了这幅图片。据当地人说，塔吉克人喜欢在墓葬墙壁上绘制各种各样的图画，例如男人的墓壁上常常绘上马、猎刀、树，女人的墓壁上常常绘上衣服、钥匙、花。这些图画通常表示“好”和“喜欢”的意思。因此，本图表现了一个塔吉克妇女所拥有的喜爱，除衣服、钥匙、漂亮的花以外，有太阳、小孩、马奶壶和灵巧的手。

二、　黑水：　龟和不死的生命

如果我们按照上文的论述，认为龟是将太阳运送到东方的黑夜使者，那么，我们就会遇到一个新的问题：神奇的大龟是经由哪条路线把太阳送返东方的呢？假如说这条路线就是冥间的天空，那么，在古人的想象中，这一星空呈现出怎样的景象？它在人间的地表上，是否也曾留下自己的痕迹呢？要回答这些问题，就要讨论一下黑水。

古老的《山海经》未曾用只言片语提及长江；在这部著名的地理学巫书中，我们只能略微看到一点黄河的影子。但这部书却反复渲染了一条神秘的河流，这就是黑水。《山海经》所描写的黑水共见于十五条记载，从中可见黑水的大致轮廓：

（一）从源头看，黑水出自北海之内的幽都之山，出自昆仑之虚或昆仑之丘的西北隅，出自大荒之中的不姜之山。它的出发点，是西极的冥都。

《海内经》：“北海之内，有山，名曰幽都之山，黑水出焉。”《楚辞·招

魂》王逸注："幽都，地下后土所治也；地下幽冥，故称幽都。"

《海内经》："……幽都之山，黑水出焉。其上有玄鸟、玄蛇、玄豹、玄虎、玄狐蓬尾。有大玄之山，有玄丘之民，有大幽之国，有赤胫之民。"

《西山经》："……昆仑之丘，是实惟帝之下都……黑水出焉，而西流于大杅。"

《大荒西经》："西海之南，流沙之滨，赤水之后，黑水之前，有大山，名曰昆仑之丘。"

《海内西经》："海内昆仑之虚，在西北，帝之下都。……黑水出西北隅。"

《海内西经》："流沙出钟山，西行，又南行昆仑之虚，西南入海黑水之山。"《大荒西经》："大荒之中，有不姜之山，黑水穷焉。"

（二）从流向看，黑水从西北隅流出，向东行，又向东北行，最后南流入海。它的归宿，是羽人升天之处。

《海内西经》："黑水出西北隅，以东，东行，又东北，南入海，羽民南。"

《南山经》："……鸡山，其上多金，其下多丹雘，黑水出焉，而南注于海。"

（三）从流程看，黑水经过了朝云之国、不死之山、轩辕之丘、三身之国、少和之渊、纵渊、苗民之国，然后到达都广之野以及南海之外的若木生长之处。这些国度往往是天帝的葬所，往往居住着一批翼人或黑色的不死之人——例如轩辕之国"不寿者八百岁"，不死之民"为人黑色，寿，不死"。代表死亡的大幽之国和代表升仙的羽民之国，正好分布在黑水的上游、下游两极。

《海内经》："流沙之东，黑水之西，有朝云之国、司彘之国。""流沙之东，黑水之间，有山名不死之山。"郭璞注："即员丘也。"

《海外南经》："不死民在其东，其为人黑色，寿，不死。"

《西山经》："昆仑之丘……又西四百八十里，曰轩辕之丘，无草木。洵水出焉，南流注于黑水。"郭璞注："黄帝居此丘，……因号轩辕丘。"

《大荒西经》："有轩辕之国……不寿者乃八百岁。"

《大荒南经》："黑水之南，有玄蛇，食麈。"

《大荒南经》："大荒之中……帝俊妻娥皇，生此三身之国，……北属黑水，南属大荒。北旁名曰少和之渊，南旁名曰从渊，舜之所浴也。"

《大荒北经》："西北海外，黑水之北，有人有翼，名曰苗民。"

《海内经》："西南黑水之间，有都广之野，后稷葬焉。爰有膏菽、膏稻、膏黍、膏稷，百谷自生，冬夏播琴。""南海之外，黑水、青水之间，有木曰若木，若水出焉。"

《海内西经》："黑水……南入海，羽民南。"《楚辞·远游》："仍羽人于丹丘兮，留不死之旧乡。"王逸注："《山海经》言有羽人之国、不死之民。或曰：人得道身生毛羽也。"

这条黑水还被记载在《尚书·禹贡》、《水经注》、《括地注》等著作中。《禹贡》所记有三项：(一)"华阳黑水惟梁州"；(二)"黑水西河惟雍州"；(三)"导黑水至于三危，入于南海"。

关于黑水的地望问题，清代以前的学者即已作过详尽考订。其说十余种，例如苏赖河（党河）说①、额济纳河（弱水）说②、大通河说③、金沙江（泸水）说④、伊洛瓦底江或雅鲁藏布江说⑤、怒江（潞江、喀喇乌苏）说⑥、澜沧江说⑦种种。它们基本上都是依《禹贡》而立说的。现代学者的新说亦大致不出以上范围⑧。但即使如此，它们也都留下了明显的矛盾。例如，若认为雍州黑水在雍西，梁州

① 李绂《黑水考》；俞正燮《癸巳类稿》卷一《黑水解》。

② 徐松《西域水道记》。

③ 蒋天锡《尚书地理今释》。

④ 薛季宣《书古文训》卷三；胡渭《禹贡锥指》，《清经解》卷三六、卷三九；汪之昌《青学斋集》卷二《梁州黑水辨》。

⑤ 樊绰《蛮书·山川江源第二》；黄懋材《西徼水道》。

⑥ 陈澧《东塾读书记》卷五；何秋涛《禹贡郑注略例》；沈丙莹《诂经精舍三仕集》卷二《黑水考》。

⑦ 程大昌《禹贡山川地理图》；李元阳《黑水辨》；蒋天锡《尚书地理今释》。

⑧ 姜亮夫：《天问所传西南地名小辨》，载《思想战线》1980年第1期；张国光：《山海经西南之黑水即金沙江考》，载《山海经新探》，四川社会科学出版社1986年版。

黑水在梁南，那么，便无法解释这两条河流何以不像《禹贡》所描写的那样，上至三危、下至南海；但若迁就三危、南海之说，而断黑水为中国西北或西南的某条河流，那么，这又无法解释雍州和梁州的地望问题，亦即《禹贡》的地理知识范围的问题。同时也无法解释：何以古代关于黑水的记载，会同中原文物及神话如此密合。

为了弥合上述矛盾，李长傅《禹贡释地》[1] 提出了一种新的看法：之所以古今异说纷纭，“究其原因，是上古时代科学技术落后，对远在西陲之地理现象不明，只能根据传闻对这些地区之情形作种种之拟想”。所谓“传闻”，李先生指的是《山海经》的记载。这一看法，仍把黑水视为“西陲”的河流。但它有两点新见可资参考：一、黑水是“西部假想之水”，二、《山海经》中的黑水说是《禹贡》黑水说的渊薮。

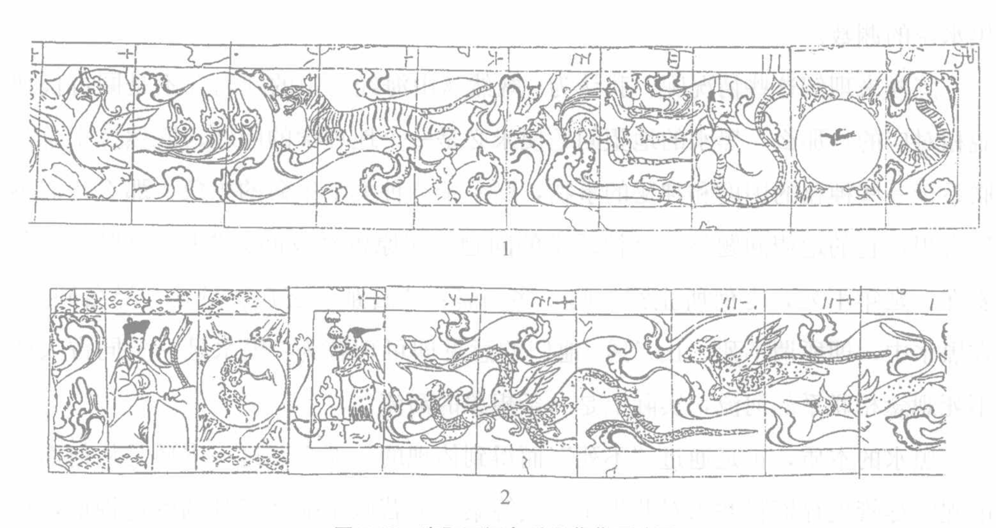
怎样来理解这些情况呢？我认为：既然《山海经》中的地名并不是同古代地貌相对应的，那么，黑水的地望问题便未必是一个地理学的问题；既然黑水总是联系于一些神秘的国度和神秘的事物，联系于一种关于生命的想象，那么我们不妨设想，它的地望问题是一个神话学的问题。屈原曾经发问：“黑水玄趾，三危安在？延年不死，寿何所止？”[2] 闻一多回答：“玄趾、玄丘、员丘，异名同实，在黑水中，即所谓不死之山。”[3] 他们的意见即可理解为：黑水是一条同古人的不死观念相联系的河流，实际上是一条想象的河流。

黑水的本质，正是通过“不死”而得到体现的。那么，这一本质是从何而来的呢？尽管现存资料并未对此提供直接答案，但若联系前文谈到的鸱龟神话，这问题却可以获解。因为，既然古人曾把鸱鸮设想为夜间的太阳、把龟设想为在黑夜中运载太阳的神使，认为它们共同承担了将太阳送返东方的使命，那么，所谓“黑水”，其实就是古人观念中夜间太阳或冥间太阳经行的路径。《山海经》所描写的上述轮廓已很清晰地表明：黑水是一条从西北发端，穿过广袤的大地，最后流向东南大海的河流；是一条从死亡之国和黑暗之国出发，流向生命和光明的河

---

① 李长傅：《禹贡释地》，中州书画社 1982 年版。
② 《楚辞·天问》。
③ 《神话与诗·神仙考》，载《闻一多全集》第一册，三联书店 1982 年版。

流。与其说它的流向同某一条物质的河流流向接近，不如说它的流向同一条观念的河流（夜间太阳的运行路线）接近。因为它的最后目的地是若木（太阳所生之树）的故乡；它跨越了从生到死、从冥间到天堂的界限；而且，它的黑色特征正是夜和冥间的特征，同时是作为夜神和太阳之神的大龟的特征。古人的这一想象是很周密的：它出发于对现实中的河流状况和龟习性的观察，加上了关于太阳夜运行方式的推理，同时兼顾了对冥间银河的安置。——秋冬两季的星夜，大部分中国人所看到的银河，正是一条自西北向东南流淌的河流（图 4-74，虚线为银河界）。联系秦始皇墓以水银制作星空和“百川江河大海”的史实①，联系洛阳西汉卜千秋墓的墓顶壁画（图 5-19），我们不难想见：当古人设计冥间星空以及太阳运行路线的时候，这条银河正是他们所依据的原型。



1

2

图 5-19　洛阳西汉卜千秋墓墓顶壁画

这幅图采自《洛阳西汉卜千秋壁画墓发掘简报》，载《文物》1977 年第 6 期。上图为壁画的西部，下图为壁画的东部。太阳在上图右侧，即西端；月亮在下图左侧，即东端。图中各类动物皆呈由西向东趋奔的姿态，以此表示冥间星空中各天体由西向东的运行。此图中的星空为狭长形，和现实中的银河、想象中的黑水形态相近。

黑水同不死观念的上述联系，也曾为过去的研究者注意，有人还从生物学角度对黑水的涵义做过解释。例如，把“玄趾”解释为“玄股”，解释为“乌脚

---

① 《史记·秦始皇本纪》。参见常勇、李同：《秦始皇陵埋葬秉的初步研究》，载《考古》1983 年第 7 期。

病”，于是把黑水同长寿的联系归结为古人的“原始的愚蠢”。[①] 这种解释自然是不解决问题的；不过，它也提示了这样一个事实：创造黑水神话的先民们，其思考方式与现代人不同——

（一）在黑水之旁，居住着黑色的不死之民。黑色之人不死，乃意味着黑色本身就象征不死。黑色是龟的颜色，在古人的观念中，龟是最长寿的动物；黑色也是夜和冥世的颜色，在古人的观念中，冥世之人是不死之人。

（二）神话中的不死之民，集中居住在大地的西北、东南两隅[②]。例如西北的昆仑之墟、三身之国、幽都之山、大幽之国、朝云之国和轩辕之国，东南的羽民和不死民。西北、东南两极，正是日落之处和日出之处，是太阳和龟的居住地。《山海经·大荒西经》说：“大荒之山，日月所入，有人焉三面，……三面之人不死。”由此可知，古人是把昼夜转换之处视为生命再生之地的。故西北日落之处的三身人或三面人、东南日出之处的羽民和不死民，均能超越生死。

（三）《淮南子·时则》说：“西方之极，自昆仑绝流沙、沈羽，西至三危之国，石城金室，饮气之民，不死之野。”可见饮气导引是不死国民的特征之一。而饮气导引同样是龟的特征。据《史记·龟策列传》记载，古时已有“畜龟以饮食之，以为能导引致气，有益于助衰养老”的习俗。可以想见：这种习俗正是不死观念的重要基础。

（四）幽都之山又称“大玄之山”，不死之山又称“玄丘”或“圆丘”。这些名称既关联于墓墟的形象，又关联于古人对于龟的体形的认识。所谓灵龟“盘衍象山”[③]，神龟之象“背上有盘法丘山，玄文交错以成列宿”[④]，表明龟形即圆丘、玄丘之形。《山海经·大荒西经》中居于“昆仑之丘”的西王母，在《集仙录》中写成所居宫阙在“昆仑之圃”的“龟山金母”[⑤]，这也意味着昆仑、玄丘、龟山具有相同的形态和内涵。

---

① 萧兵：《楚辞新探》，天津古籍出版社1988年版，第561页。

② 闻一多：《神话与诗·神仙考》，载《闻一多全集》，三联书店1982年版，第168页至170页。

③ 《说苑·辨物》。

④ 《太平御览》卷九三一引《礼统》。

⑤ 《太平御览》卷六六一引。

（五）古神话对不死之国的描写，往往以地府或饮气之人为原型。例如所谓无启之国“其人穴居，食土，无男女”，“死百廿岁乃复更生”①，所谓“无骨子，食气鱼”②，所谓无启民和细民“百年而化为人，皆穴居处”③，又所谓寿麻之国“正立无景，疾呼无响”④。此外，许多不死之国，例如都广之野、轩辕之丘，都被描写为后稷等帝神的埋葬之处。可见所谓“不死”，指的是冥间生命或黑色生命的不死。

我们由此可以得到这样一个认识：在古人的观念中，太阳在冥间运行的通道就是黑水；生于水而长于土的神龟，是黑水中的太阳之舟。

总之，古人是依据太阳升降现象，来建立他们的生命循环观念的；是把龟作为冥间世界或不死之地的化身来看待的。由于维持生存、延长生存、繁殖后代是人类的基本需要，故在非常古老的时候，生命崇拜就已经成为人类信仰的重要主题以及诸多符号形式的来源。《山海经》中之所以会出现这么多关于黑水和西北大荒的描写，其原因便在于黑水被视为太阳复生之水，西北大荒被视为太阳再生之处，它们是生命永恒和生命复活的标志。这种情况联系于古人关于死亡的一种特殊的理解：在他们看来，死亡是向神灵的复归，是同神灵相结合的生命，因而是真正永恒的生命。这种跨越死亡而追求永恒的生命崇拜观念，在龟卜发生的时代——新石器时代——便已形成。当人们由于龟的长寿而选择它作为交通神人的使者的时候，人们便赋予了它作为冥神的性格。这样一来，长寿便和死亡合为一体了。然后，在太阳神话中，白天和黑夜的交替再次强化了龟的两重神性——既代表死亡又代表生命复苏的神性。龟的这两重神性也可以理解为祖先崇拜同太阳崇拜的结合：在祖先崇拜当中，龟是祖先和永恒的象征；在太阳崇拜当中，龟是冥间太阳和复生的象征。当神话中的黑色之人——例如《海内经》中的“不死民”、“雨师妾”、“黑齿国”、“玄股之国”、“劳民国”等等——聚居到若木和汤谷周围的时候，龟崇拜中的祖先基调（冥间基调）便实现了向太阳基调（再生基调）的转化，黑水神话便成为关于生命

① 《山海经·海外北经》郭璞注。
② 《山海经·大荒北经》。
③ 《博物志·异人》。
④ 《山海经·大荒南经》。

循环、太阳运行的一个神话系统。

假如我们把目光放远一点，我们还可以看到：古代的龟崇拜不仅推动了黑水神话的产生，它并且是神仙理论得以建立的重要基点。《淮南子·道应》所记的卢敖求仙故事，即为此提供了证据。故事说：

> 卢敖游乎北海，经乎太阴，入乎玄阙，至于蒙谷之上。见一士焉，深目而玄鬓，泪注而鸢肩，丰上而杀下，轩轩然方迎风而舞。顾见卢敖，慢然下其臂，遁逃乎碑。卢敖就而视之，方倦龟壳而食蛤梨。……螽然而笑曰："嘻！子中州之民，宁肯而远至此。此犹光乎日月而载列星，阴阳之所行，四时之所生。其比乎不名之地，犹窔奥也。若我南游乎冈埌之野，北息乎沉墨之乡，西穷窅冥之党，东开鸿蒙之光。此其下无地而上无天，听焉无闻，视焉无眴。……吾与汗漫期于九垓之外，吾不可以久驻。"若士举臂而竦身，遂入云中。

这里说的是一个发生在北海深山中的故事。故事的主人公是一个深目而玄鬓、巨颈而鸢肩、丰上而杀下的仙人。仙人看见卢敖，忽然匿于山阴，化作"倦龟壳而食蛤梨"之形；并露齿而笑，发了一通关于南游冈埌之野、北息沉墨之乡、西穷窅冥之党、东贯鸿蒙之光，与汗漫期于九垓之外的感慨。很明显，这位仙人不过是龟的人格化。"冈埌"描写中空的形状，"沉墨"和"窅冥"描写黑暗的形状：这都是龟的象形。这位"倦龟壳而食蛤梨"的仙人所标榜的境界，也正是神龟游于冥间之世的写照。在《庄子》关于至人、真人、神人及其遨游于六合之外、无何有之乡的描写中，我们也能看到龟的影子——龟的遨游，正是出生入死之游。事实上，如果我们把中国古代的神仙学说概括为三个要素：一是讲求长生和不死，二是讲求飞升或逍遥，三是采用导引行气或服食之法以实现不死和飞升；那么，这三个要素都可以导源于上古时代的龟崇拜。

三、昆仑：龟的地神性格的发展

在讨论黑水、玄丘及其同龟崇拜的关联的时候，本书已经多次提到昆仑。昆

仑是黑水的发源地，是西北大荒之中的一座神山。古史记载它说：

《山海经·西山经》："昆仑之丘，实惟帝之下都，神陆吾司之。其神状虎身而九尾，人面而虎爪；是神也，司天之九部及帝之囿时。"

《山海经·海内西经》："海内昆仑之虚，在西北，帝之下都。昆仑之虚，方八百里，高万仞。……百神之所在。"

《山海经·大荒西经》："西海之南，流沙之滨，赤水之后，黑水之前，有大山，名曰昆仑之丘。……其下有弱水之渊环之。"

《淮南子·坠形》："禹乃以息土填洪水以为名山，掘昆仑虚以下地。……黄水三周复其原，是谓丹水，饮之不死。……昆仑之丘，或上倍之，是谓凉风之山，登之而不死。或上倍之，是谓悬圃，登之乃灵，能使风雨。或上倍之，乃维上天，登之乃神，是谓太帝之居。"

据此，它是"帝之下都"，是"百神之所在"，"其下有弱水之渊环之"，使人"饮之不死"。既然黑水是鸱龟运送夜间太阳的通道，是代表生命复生的一条想象的河流；既然西北大荒是太阳西沉后的居处，是神灵和冥间祖先的住所，那么，昆仑这座位于西北、居住着众神、环绕着不死之水的神山，便应当是和黑水、冥世、不死观念相联系的。

这种联系有相当多的表征，如上所说，昆仑的性格同黑水的性格并无二致。它同黑水一样，无法考证出确切的地望。古今著述所反映的种种昆仑原型之说，例如祁连山（酒泉南山）说①、玛沁雪山（闷摩黎山）说②、巴颜喀喇山说③、冈底斯山（阿耨达山）说④、喜马拉雅山说⑤、昆仑山脉（于阗）说⑥、葱岭说⑦

① 《太平御览》卷三八引崔鸿《十六国春秋》。

② 《新唐书·吐蕃传》，《元史·地理志》。

③ 蒋天锡《尚书地理今释》。

④ 参见饶宗颐：《论释氏之昆仑说》，载《大陆杂志》46卷4期，1973年；又载《选堂集林·史林》，香港中华书局1982年版。

⑤ 邹代钧《西征纪程》。

⑥ 《史记·大宛列传》。

⑦ 胡渭《禹贡锥指》，《清经解》卷三八上；魏源《昆仑释》，《小方壶舆地丛钞》再补编四帙。

等等，直至今天亦因各执一端而莫衷一是[①]。在《山海经》的《西山经》、《北山经》、《海外南经》、《海外北经》、《海内西经》、《海内北经》、《海内东经》、《大荒西经》、《大荒北经》等篇章中都有关于“昆仑”、“昆仑之虚”或“昆仑之丘”的记载，说明昆仑并没有固定的地理位置，不必是具体地名。另外，南海史地资料中有许多关于“昆仑”的记录和描写，比如说“国主名昆仑”[②]、“诸国多姓古龙(昆仑)”[③]、“王之左右大臣皆号为昆仑”[④]，又如“昆仑山”、“昆仑国”、“昆仑洋”、“昆仑奴”等等[⑤]。从这些记录看，“昆仑”一名显然不必理解为某山、某物的专名。事实上，《尔雅·释丘》所谓“一成为敦丘，再成为陶丘，再成锐上为融丘，三成为昆仑丘”云云，便指出了昆仑作为类名的性质。而一旦把古神话中的昆仑推测为某类山峰的通名，那么，它就同黑水、玄丘、龟山一样，必是某种神秘观念的产物（图 5-20）。

这种神秘观念比较明显地同死亡有关。《西山经》和《海内西经》都说“昆仑之墟”是“帝之下都”。“下都”即冥帝的统治地，亦即《博物志》所谓“昆仑之东北……有八玄幽都”[⑥]。此外，根据《山海经》的以下资料，昆仑之阳或昆仑之北是葆江、相柳、相繇等众神的死地：

《西山经》：“钟山，其子曰鼓，其状如人面而龙身，是与钦䲹杀葆江于昆仑之阳。”

---

① 参见壹公：《昆仑流沙考》，载《西北研究》1932 年第 5 期；吕思勉：《昆仑考》，载《光华大学半月刊》2 卷 4 期，1933 年；唐兰：《昆仑所在考》，载《国学季刊》6 卷 2 期，1937 年；丁山：《河出昆仑说》，载《史董》1940 年 1 期；卫聚贤：《昆仑与陆浑》，载《说文月刊》1 卷，1943 年；程憬：《古代神话中的天池及昆仑》；丁山：《论炎帝太岳与昆仑山》，载《说文月刊》4 卷，1944 年；顾颉刚：《禹贡中的昆仑》，载《历史地理》创刊号，1981 年；顾颉刚：《山海经中的昆仑区》，载《中国社会科学》1982 年第 1 期。

② 《太平广记》卷七八八引《扶南记》。

③ 《通典》卷一八八扶南条。

④ 《太平御览》卷七八六引《南州异物志》。

⑤ 参见《昆仑及南海古代航行考》，Gabriel Ferrand 著，冯承钧译，商务印书馆发行；岑仲勉：《南海昆仑与昆仑山之最初译名及其附近诸国》，载《中外史地考证》，中华书局 1962 年版。

⑥ 见《初学记》卷五、《太平御览》卷三六。



图 5-20　汉代帛画中的昆仑

这是一幅帛画的局部。原画出土于山东临沂金雀山 9 号汉墓，是西汉武帝时期的物品。帛画最上部是内有三足乌的日轮和内有蟾蜍的月轮，表示天上世界。接下来的是三座通体画有曲线斑纹的山峰，日本学者曾布川宽认为即昆仑，见其所著《昆仑山への升仙》，日本：中央公论社 1988 年版，第 130 页至 139 页。昆仑山下依次是墓主人接受拜谒的场景、乐舞图、由龙虎等怪兽代表的地下世界等。

《大荒北经》："禹湮洪水，杀相繇，其血腥臭，不可生谷，其地多水，不可居也。禹湮之，三仞三沮，乃以为池，群帝因是以为臺。在昆仑之北。"

《海外北经》："禹杀相柳，其血腥，不可以树五谷种，乃以为众帝之臺，在昆仑之北。"

《海内北经》："帝尧臺、帝喾臺、帝丹朱臺、帝舜臺，各二臺，臺四方，在昆仑东北。"

《海外南经》："昆仑虚在其东，虚四方。一曰在岐舌东，为虚四方。"

这样就出现了"因是以为臺"的说法。如果考虑到所谓"帝臺"都在大地西北，都呈方形，所伴见的刑杀事件隐含杀殉意义，那么，可以判断"臺"就是同墓地有关的祭臺的代称。因此，"帝尧臺……在昆仑东北"云云，应当理解为众帝死后设有祭臺，而这些祭臺设于昆仑之北，即墓群之北。下文讨论臺的文字，可以作为这一理解的旁证。

事实上，"昆仑之虚"、"昆仑之丘"的提法，已经包含有墓地的涵义。因为"丘"、"虚"都是从"北"之字。《礼记·檀弓下》所谓"葬于北方、北首，三代之达礼也，之幽之故也"，说明北是墓葬之地，因此往往象征着幽冥；"丘"、"虚"二字正好符合这些特征。在甲骨金文中，"丘"字作两土并立而中空之形（图 5-21），所代表的正是盆地状的墓虚。《礼记·檀弓上》说："古也墓而不坟；今丘也，东西南北之人，不可以弗识也，于是封之。"这句话表明了"虚"与"丘"的原始关系：不坟之"墓"称作"虚"；"丘"原即虚，指不坟之墓，后亦兼指施封之"坟"。在古代典



图 5-21　甲骨文"丘"字

籍中，“虚”字之所以有以下诸义：

（一）空。《广雅·释诂三》：“虚……空也。”

（二）无。《西京赋》“凭虚公子”李善注：“虚，无也。”

（三）孔窍。《淮南子·泛论》“若循虚而出入”高诱注：“虚，孔窍也。”

（四）旧居之处。《左传·昭公十七年》“大辰之虚也”疏：“虚者，旧居之处也。”

（五）土坑。《尔雅·释诂》：“壑、坑，虚也。”

（六）北陆。《尔雅·释天》：“北陆，虚也。”

也因为这些涵义都是同墓穴相关的。另外，从“虚”、“墟”二字的关系，我们还可以了解关于中国墓葬文化的一个重要事实：由于殷礼墓而不坟，周礼封而坟之①，所以“虚”字后来衍为“墟”字——虚是凹形之墓，即本来意义上的丘；墟是凸形之墓，亦即坟。总之，种种迹象证明：所谓“昆仑”，其原始涵义即是墓丘。

由于以上两点，昆仑同死亡的关联在昆仑山神的神性上有很明显的体现。这些山神都是些死亡之神和刑杀之神，其中最著名的神灵是西王母。据《大荒西经》、《西山经》和《海内北经》记载，西王母是“豹尾虎齿而善啸”的人物，是主司“灾厉、五刑、残杀之气”的人物——特别值得注意的是，它是“穴处”的人物。此外统治昆仑之丘的神灵有“身大类虎而九首”的开明兽（图 5-22），有“虎身而九尾，人面而虎爪”的陆吾(图 5-23)。当古人把这些形象凶恶的神灵安置在昆仑之丘的时候，当他们指出西王母的主神特色的时候，他们分明提示了昆仑的真相——死亡之所和埋葬之所。

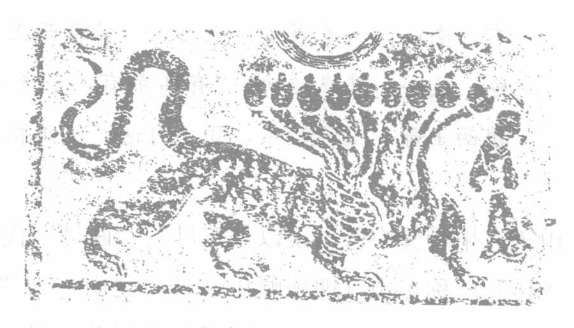


图 5-22　汉画像石开明兽

原石于 1970 年在山东济宁城南张村出土。浅浮雕，画面共有四层。九首人面的开明兽位于画像石的第三层。

① 《礼记·檀弓上》郑玄注。



图 5-23　陆吾

采自明代蒋应镐绘图本《山海经》。

再一个值得注意的地方是昆仑和钟山的关系。《淮南子·叔真》高诱注："钟山，昆仑也。"乃把此二山视为一山。《天问》说："昆仑县圃，其凥安在？……日安不到？烛龙何照？"亦以钟山之神烛龙（烛阴）为昆仑山神。又《天问》王逸注说：钟山地处"天之西北"的"幽冥无日之国"。《山海经·大荒北经》及郭璞注说：钟山又名章尾山，其山神烛龙乃因"照九阴之幽阴"而得名。可见钟山或昆仑之山便是幽冥之山。从各种记载看，烛阴或烛龙的突出特点是司掌白天和黑夜的交替，"视为昼，瞑为夜"[1]，兼具黑暗和光明两重神性。这其实是冥间太阳神和生命神的神性。与此相应，《神异经·中荒经》中有如下一说：

> 昆仑之山，有铜柱焉。其高入天，所谓天柱也。……上有大鸟，名曰希有，南向，张左翼覆东王公，右翼覆西王母。……西王母岁登翼上会东王公也。故……其鸟铭曰："有鸟希有，碌赤煌煌，不鸣不食，东覆东王公，西覆西王母。王母欲东，登之自通，阴阳相须，唯会益工。"

由于在甲骨文中曾出现以"东母"、"西母"代指日月之神的用法[2]，由于《穆天子传》曾称奄山（即崦嵫山，日入之山）为"西王母之山"，由于在汉代画像石中代表太阳的三足乌、九尾狐往往同西王母、东王公伴出（图 5-24），我们可以判断：所谓西王母、东王公之"阴阳相须"，乃指日落和日出的交替。而这样一来，昆仑山就可以理解为太阳落山后的居所；如前所说，日落是被古人视为死亡的象征的。

---

① 《山海经·海外北经》，《山海经·大荒北经》，《太平御览》卷九引《括地图》。

② 陈梦家：《殷墟卜辞综述》，中华书局 1988 年版，第 574 页。



图 5-24　汉画像石西王母

1970 年出土于四川郫县新胜乡，今藏四川省博物馆。画像为石棺的侧面。其中部为西王母，身披毛羽，坐在昆仑山形的龙虎座上；画面左部有三足乌、九尾狐，左上部则是蟾蜍、玉兔。后者表达西王母与长生药的主题。

此外，昆仑还有“黑”的涵义。直到中古时代，“昆仑奴”都是黑种人的代称①。有人认为昆仑是某种方位词，义为黑，对应于蒙古语的“喀喇”和藏语的“察拉”②。这种说法虽然未成定谳，但足资参考。因为“昆仑”二字音近，古读作* kuun-run③；在古代典籍中，此二字又写作“阮隃”：

> 《吕氏春秋·古乐》：“昔黄帝令伶伦作为律。伶伦自大夏之西，乃之阮隃之阴，取竹于嶰溪之谷。”
>
> 毕沅《吕氏春秋校正》：“阮隃，《汉书·律志》作‘昆仑’，《说苑·修文篇》、《风俗通·音声篇》、《左氏》成九年《正义》皆作‘昆仑’，《世说·言语篇》引吕亦同。”

《说文系传》释“阮”字为“元声，读若昆”，《说文解字义证》说“鲧，或作鲲”，而“鲧”在《楚辞·离骚》中也写作“鮌”（“鮌婞直以亡身”）——由此可见，作为“鲧”、“鲲”、“鮌”等字的声符，“昆”、“仑”、“阮”、“元”、“玄”皆为音近之字，而“玄”就是黑色。同样由“昆”、“玄”而得声之字有“鲲”、“鲧”：

---

① 杨宪益：《康昆仑与段善本》，载《译余偶拾》，三联书店 1983 年版。

② 王慕友《侍经记》卷四，蒋天锡《尚书地理今释》。

③ 《上古音系》，上海教育出版社 2003 年版，第 393、413 页。

《拾遗记》卷二："尧命夏鲧治水，九载无绩，鲧自沉于羽渊，化为玄鱼。……玄鲧黄熊，四音相乱，传写流文，鲧字或鱼边玄也。"

《楚辞·九叹》："鞭风伯使先驱兮，囚灵玄于虞渊。"王逸注："虞渊，日所入也。"

显而易见，这位沉于羽渊的鲧或鲲，也就是囚于虞渊的灵玄。因为鲲和鲧正是玄龟或玄龟之神①。

事实上，鲧的性格既是龟的性格又是昆仑的性格。各种记载都说：鲧被尧或舜杀死在羽山（《离骚》作"羽之野"），遂化为三足之鳖，入于羽渊。三足之鳖属龟类，这表明了鲧与龟的联系；羽渊即太阳鸟解羽之渊②，这表明了鲧与昆仑的联系。这一类联系还见于以下资料：

《山海经·海内经》："帝令祝融杀鲧于羽郊。"

《淮南子·地形》："烛龙在雁门北，蔽于委羽之山，不见日。"

《山海经·海内北经》："昆仑虚南所，有泛林方三百里。从极之渊，深三百仞，维冰夷恒都焉。"

据研究，所谓"祝融"即"烛龙"，亦即钟山之神"烛阴"③。另外两个不难了解的事实是：所谓"泛林"，即《淮南子·天文》所说的"虞渊之泛"；所谓"从极之渊"，即《山海经·大荒南经》所说的"纵渊"：它们都是日落之所。据此，我们可以把鲧和昆仑判为相对应的二物：

	日落之山	日落之渊
杀鲧之地	羽山—羽郊—羽之野	羽渊—虞渊
昆仑之丘	委羽之山—章尾山—钟山	虞渊之泛—纵极之渊

① 参见田昌五：《先夏文化探索》，载《文物与考古论集》，文物出版社1986年版；许顺湛：《中原远古文化》，河南人民出版社1983年版，第425页。

② 参见陈炳良：《神话·礼仪·文学》，台北：联经出版事业公司1985年版。

③ 参见闻一多：《神话与诗·伏羲考》；杨宽：《中国上古史导论》第十一篇《祝融与烛龙》，载《古史辨》第七册。

这一对应表明：祝融杀鲧和烛龙治昆仑，乃是同一内涵的两种神话表述形式；故昆仑可以看作鲧的化身，亦即玄鱼的化身。前文曾指出昆仑在古籍中又写为“龟山”，龟的形态曾被设想为“玄丘”、“圆丘”的形态。结合上述资料，我们可以进一步肯定：古人所设计的昆仑等神山，除以墓虚为原型以外，也曾取法于龟的形象。换言之，尽管古神话中的昆仑未必可以和龟或鲧相等同，但我们却有充分理由判断：昆仑神话主要是冥世信仰的产物；在这一信仰发展的某一阶段，墓丘和龟是昆仑的造型依据，鲧和玄是它得名的原因。即使在传至日本的文物中，我们也能看到龟崇拜和昆仑崇拜的深刻关联（图 5-25）。



图 5-25　以龟为中心的宇宙

这是保存在日本正仓院的一枚铜镜，为奈良时代（710 年至 794 年）的遗物，又名“盘龟背八角镜”。镜上部的交龙代表天神，下部的昆仑代表地神，镜缘上的八卦代表宇宙万物。它反映了昆仑信仰和龟信仰的关联。采自《日本の文样》15《天象》，日本光琳社出版株式会社，昭和 55 年（1980 年）第三版第 8 图。

关于上述判断，有一个必须补充证明的细节，即昆仑是晚于龟崇拜和鲧神话的概念。以下资料可以作为这一细节的证据：

> 《周礼·春官·大司乐》郑玄注：“天神则主北辰，地祇则主昆仑。”
>
> 《礼记·曲礼下》“士祭其先”孔颖达疏：“地神有二，岁有二祭：夏至之日祭昆仑之神于方泽，一也；夏正之月祭神州地祇于北郊，二也。或云建申之月祭之。”

这一制度说明：古人曾把昆仑视为地神（昆仑与北辰相对，故为地祇）；这一观念同分至测定和空间八分的习惯有关（夏至前后日落于西北，故把昆仑安置在大地的西北隅）。从后一角度看，昆仑崇拜应是较晚时候的产物。因为古代人的方

位观念来源于对太阳出没现象的观察，最早只分两极——西、北为一极，东、南为一极；待四方以至八方的分类法确立后，才有“西北”的概念。冥间信仰的几个主题，恰好对应于不同阶段的几种方位观念：龟卜时代以北为冥间之地，属二分阶段；黑水神话以西或北为冥间之地，属四分阶段；而到昆仑神话中，以空间八分为基础的“西北”概念，才成为冥间信仰的基本概念。这说明在龟崇拜、黑水崇拜和昆仑崇拜之间有一个次第演进的过程，昆仑的地神性格来源于龟的地神性格——同主天的北辰（北极星）一样，龟很早就是古人心目中的生命之神和北方之神。因此，昆仑和北辰的相对，必定来源于龟和北辰的相对。

四、 蓬莱及其与坟丘的关联

龟作为地神的性格，还表现在“昆仑县圃”的神话中。《天问》说：“昆仑县圃，其尻安在?”王逸注：“昆仑，山名也，在西北，元气所出。其巅曰县圃，乃上通于天也。”可见昆仑曾被想象成一个悬空之物或蘑菇形之物（图 5-26），它存在一个尾脊（尻）何在的问题，亦即存在一个何处托根的问题[①]。此“县圃”在《山海经·西山经》中写为“平圃”（郭璞注：“即玄圃也”），在《穆天子传》和《楚辞·九怀·通路》中写为“玄圃”，因知“县”即“玄”的同音替代字。这一点可以补证上文关于昆仑山原指黑色墓丘或黑山之说。至于无尻之形的由来，则亦可以追踪至龟：在古人的想象中，昆仑山乃是龟形之山。前文引《淮南子·道应》所述的卢敖求仙故事，其中的龟形仙人就是“丰上而杀下”的，也就是作无尻之形。龟

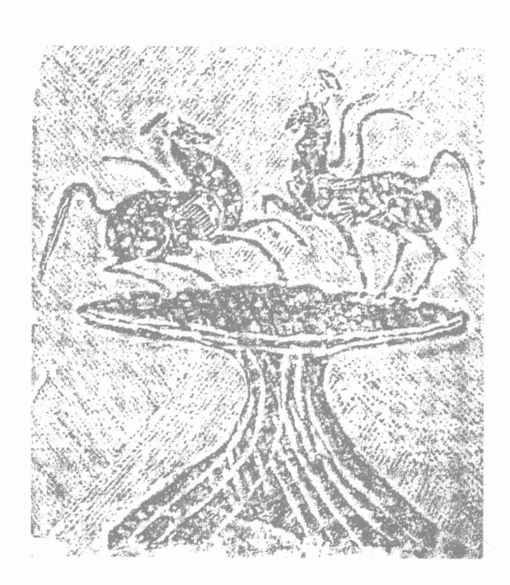


图 5-26 汉画像石中的昆仑悬圃

① 《天问纂义》，中华书局 1982 年版，第 130 页。

体以四肢支撑，形似山，却无山根，古人以此想象昆仑，遂有无尻的印象。在传说中，龟体是上法天、下法地的，故昆仑山上的玄圃亦被解释为通天之所。总之，昆仑玄圃的形象，同样反映了龟作为地神的性格。

在古代神话中，同昆仑山性格十分相近的神山，另有一座蓬莱。关于蓬莱的故事，一般见于较晚一些的记载，例如以下记载：

《山海经·海内北经》："蓬莱山在海中。"郭璞注："在渤海中也。"

《天问》："鳌戴山抃，何以安之？"王逸注："鳌，大龟也。击手曰抃。《列仙传》曰：有巨灵之鳌，背负蓬莱之山而抃舞，戏沧海之中。"

《列子·汤问篇》：渤海之东"其中有五山焉：一曰岱舆，二曰员峤，三曰方壶，四曰瀛洲，五曰蓬莱。……其上台观皆金玉，其上禽兽皆纯缟。珠玕之树皆丛生，华实皆有滋味，食之皆不老不死。所居之人皆仙圣之种；一日一夕飞相往来者，不可数焉。而五山之根无所连箸，常随潮波上下往还，不得暂峙焉。仙圣毒之，诉之于帝，帝恐流于西极，失群仙圣之居，乃命禺彊使巨鳌十五举首而戴之。迭为三番，六万岁一交焉。五山始峙而不动。"（《太平御览》卷九三一引文"鳌"皆作"龟"。）

《海内十洲记》："蓬邱，蓬莱山是也。对东海之东北岸，周回五千里，外别有海绕山。圆海水正黑，而谓之冥海也。"

这是关于蓬莱神话的几则早期记载。它们表明：尽管在古代神话中，蓬莱和昆仑曾被描写为分处于东、西两极的神山，但它们的性格却有许多接近的地方。例如在蓬莱神话所包含的以下文化因素中，可以看到昆仑、黑水和龟的踪影：

（一）太阳崇拜。在《山海经》时代，就已产生蓬莱处于东海的意象。据前文所述，古人曾把东海和南海视为黑水的一极，即太阳在晨出前的居住地。与此相应，昆仑乃处于黑水的另一极，即太阳在西沉后的居住地。蓬莱由巨灵之鳌背负，这一形象来自神龟负日的形象，说明蓬莱即旭日之山。

（二）东西贯通观念。五神山尽管处在渤海之东，但它们可以"流于西极"。这就暗示了黑水的存在，亦即暗示了蓬莱与昆仑的对应。

（三）神龟观念。神山共五山，其数乃合于"龟五星"、"龟五色"之说。《太

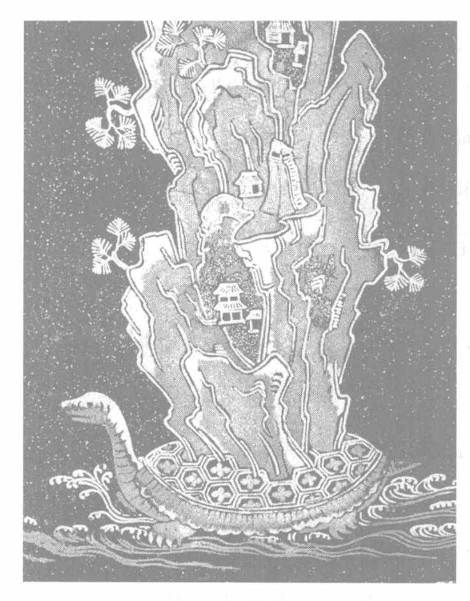


图 5-27　蓬莱山图

此图绘在袈裟箱盖里部，是日本平安时代（794 年至 1184 年）法隆寺献纳御物之一，属日本重要文化财，今藏东京国立博物馆。它保存了古人以蓬莱为龟山的观念。采自《日本の文样》29《龙、麒麟、凤凰》，日本光琳社出版株式会社，昭和 59 年（1984 年）第四版第 176 图。

平御览》卷九三一引《星经》："天龟五星在南汉中。"又引《雒书》："灵龟者玄文五色。"而关于"巨灵之鳌，背负蓬莱之山而抃舞"、"禺彊使巨鳌十五举首而戴之"的细节，则表明了蓬莱神话同鸱龟曳衔神话的关联：龟载鸱鸮（太阳鸟）的形象演变成了龟载神山的形象（图 5-27）。神山以鳌或龟为山根，也可以理解为以龟足为足。总之，五神山是以龟为原型塑造的。

（四）黑水观念。蓬莱所滨之海为"圆海"，亦即黑水。故云"圆海水正黑，而谓之冥海也"。

（五）玄圃观念。神山之上有金玉台、不死树，这种描写来源于《山海经·西山经》："昆仑之丘，是实惟帝之下都"；"槐江之山……其上多青雄黄，多藏琅玕、黄金、玉，其阳多丹粟，其阴多采黄金银。实惟帝之平圃。"郭璞注平圃"即玄圃"。又《太平御览》卷六五引《张掖记》："黑水出县界，鸡山亦名玄圃。"鸡山乃黑水所出之山。故蓬莱山上的玄圃，是从黑水神话、昆仑神话中移植而来的。

以上五个因素，实际上是为昆仑神话和蓬莱神话所共有的。因此，可以把蓬莱神话看作龟神话——太阳黑水神话——昆仑玄圃神话的一个分支，看作太阳崇拜、龟崇拜和冥间信仰相结合的产物。蓬莱神话进一步证明了上文关于古人神山观念以墓丘与龟为原型的判断。顾颉刚认为昆仑、蓬莱二神山的神话是中国古代神话中的两大系统，分别发源于中国西部高原和燕、吴、齐、越沿海地区，在战国时代才获得融合。[①] 根据上文所述种种可知，这"两大系统"的说法是不能成

① 顾颉刚：《庄子和楚辞中昆仑和蓬莱两个神话系统的融合》，载《中华文史论丛》1979 年第 2 辑。

立的；或者说，它是一种本末倒置的认识。因为昆仑神话和蓬莱神话本是同一个神话系统的两个分支，神话中的“东”、“西”等方位只是一种象征，代表生和死两种现象。因此，当战国时人把这种观念中的方位解释为现实世界的方位的时候，这个时代其实标志了昆仑、蓬莱神话分流（而不是合流）之始。倘若我们了解到龟崇拜是一种流行于中国东部的文化现象（大汶口文化遗址出土了大批随葬龟甲，使用龟卜的殷民族也来自东方），了解到关于西北大荒的神话也是龟崇拜的产物，那么，我们可以很明确地肯定上述事实。

下面，我打算从另一角度，即昆仑同“臺”、“丘”、“虚”之关联的角度，来讨论昆仑与蓬莱的关系，以及蓬莱产生的背景。

“臺”是古代首领的一种礼仪性建筑，用于祭祀。比如黄帝有“青灵臺”，见《史记·封禅书》；夏启有“钧臺”，见《左传·昭公四年》；桀有“夏臺”，见《史记·夏本纪》；商纣有“南单之臺”，见《竹书纪年》[①]；周文王有“灵臺”，见《淮南子·道应》。参考以下资料可以知道，臺的特点是“四方而高”，最初是举行宗教仪式的场所，后来成为施政的场所：

《尔雅·释宫》：“四方而高曰臺。”

《说文解字·至部》：“臺，观四方而高者。”

《山海经·中山经》：“帝臺之所以觞百神也。”

《国语·楚语》：“先君庄王为匏居之臺，高不过望国氛，大不过容宴豆，木不妨守备……”“夫为台榭，将以教民利也。”

这里所说的“觞百神”、“望国氛”、“容宴豆”、“教民利”、“观四方”、“守备”，事实上反映了臺的基本功能，即作为祭祀场所和军事、行政中心的功能。概括起来，主要有“祀”与“戎”两大功能[②]。正因为这样，它才成了政权的标志，成了某种威力的标志。关于这一点，《山海经》中有一些相关的记述：

《海外北经》：“相柳者，九首人面，蛇身而青，不敢北射，畏共工之臺。

① 《水经注·淇水》引。
② 《左传·成公十三年》：“国之大事，在祀与戎。”

臺在其东。臺四方，隅有一蛇，虎色，首冲南方。”

《大荒北经》：“大荒之中，有山，名曰不句，海水入焉。有系昆之山者，有共工之臺，射者不敢北向。”郭璞注：“言畏之也。”

《大荒西经》：“沃之野……有轩辕之臺，射者不敢西向射，畏轩辕之臺。”郭璞注：“敬畏黄帝之神。”

《西山经》：“轩辕之国在此穷山之际。……穷山在其北，不敢西射，畏轩辕之丘。……其丘方，四蛇相绕。”郭璞注：“言敬畏黄帝威灵，故不敢向西而射也。”

这些记录表明了臺的神圣性。它往往是某种神奇人物的埋葬之所，所以也称“丘”；它同时也是对这位神奇人物的祭祀之所，所以说“某某之神”、“某某威灵”。臺之四周有蛇神护佑，亦即有军事武装，所以说“不敢射”。这种臺，其实是祭坛和城的雏形。从近年来各地出土的古遗址的情况看，以祭祀为主要功能的“臺”（今称“祭坛”），在新石器时代晚期已有广泛分布。它们有三个显著特点：一、往往坐落在地势较高的山丘上，以人工夯筑的台地为基础。例如莎木佳、黑麻板、阿善三个祭坛，它们都位于内蒙古大青山西段南麓的二级台地之上。二、经过精心的整体布局，形成一组具规模的建筑群。大部分祭坛明显地分为内外三重，乃对应于神主、主祭人、众臣等三个等级。三、往往伴出与祭祀有关的遗物，例如东山嘴、牛河梁的陶塑女神像，瑶山、反山、汇观山的玉琮、玉钺、玉璧，以及各地的牲骨和红烧土灰，等等。良渚文化的冠状饰和其他玉器上的臺形图案，便是其缩影（图 5-28）。[①] 通过这些遗址，我们可以了解《山海经》中众多帝臺的产生背景。

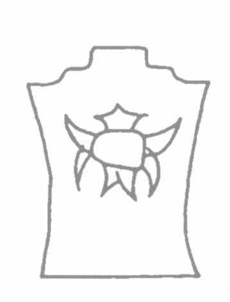


图 5-28　良渚文化玉坠上的臺形图案

至于昆仑同“丘”、“虚”的关联，则涉及中国坟丘如何起源的问题。这是中国考古学上的一个重要问题，颇受学界关注。近年来流行的看法是：从殷墟和河

① 参见王明钦：《〈归藏〉与夏启的传说：兼论臺与祭坛的关系及钧臺的地望》，载《华学》第三辑，紫禁城出版社 1998 年版。

南罗山息氏家族墓的情况看，商代后期已经有封土墓出现。① 但这种封土墓是如何产生的呢？要回答这一问题，就有必要把单纯的坟丘和墓上建筑区分开来，即把所谓“坟丘”分为五种形式——一是坟丘，二是墓上建筑，三是土墩，四是积石，五是高台——进而考察其间的关联。②

值得注意的是，在中原，只流行前两种形式：坟丘和墓上建筑。这实际上也就是“丘”和“臺”两种形式。根据《山海经》的描写，这两种形式是紧密关联的。其关联的方式大致有二：一是存在以“丘”为“臺”的情况，例如“轩辕之丘”又名“轩辕之臺”；二是两者杂处，此即所谓“帝尧臺、帝喾臺、帝丹朱臺、帝舜臺，各二臺，臺四方，在昆仑东北”。之所以杂处，有一个重要原因是：由于要避免侵占农作物的土地，古人往往把取土和堆土作为一个工程同时进行，即习惯采取墓虚之土建筑高台。《山海经》所谓“禹杀相柳，其血腥，不可以树五谷种，乃以为众帝之臺，在昆仑之北”，说的就是用被杀戮的相柳族的墓土来建筑帝台。正是这种相关引起了坟丘的产生。梁思永曾经发现：作为祭祀的遗留，在殷墟大墓周围有许多灰土坑和灰土堆，这说明当时祭典是围着坟脚举行的。这种大墓，事实上代表了介于“虚”、“臺”之间的一种墓葬形式，亦即兼有祭祀、埋葬两重功能的墓葬形式。这种墓葬不属于“臺”，不是专门的祭祀场所，也不是军事场所和行政场所；但它已经有别于过去的“虚”了。它把“臺”的夯筑封土的形式用于“丘”，造成了新的坟丘。对于这种坟丘来说，夯筑封土的目的主要不是为祭祀提供建筑场



图 5-29　铜镜背面的五山纹

这枚铜镜出土于湖北江陵九店东周墓葬。它说明五山观念在东周之时已经很流行。这和蓬莱神话中的“五山”恰相吻合。

① 参见梁思永：《西北冈文化堆积之结构与殷代墓葬在堆积层中之位置》，为《河南安阳侯家庄西北冈殷代墓地发掘报告》第四章，未单行，由高去寻辑补入《侯家庄》一书。高去寻：《殷代墓葬已有墓冢说》，载台湾大学《考古人类学刊》第 41 期，1980 年。胡方平：《试论中国古代坟丘的起源》，载《考古与文物》1993 年第 5 期。

② 参见韩国河：《论中国古代坟丘墓的产生与发展》，载《文博》1998 年第 2 期。

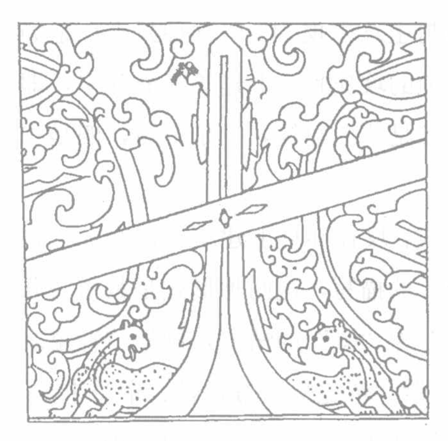


图 5-30 湖南长沙砂子塘木棺漆画摹本

所，而是表示墓主的身份。这样的坟丘，东周以后成为中国墓葬的主流（图 5-29）。

正是这种新坟丘的流行，造成了昆仑神话的急速变化。一个变化表现为昆仑位置的增高，由“昆仑之丘”、“昆仑之虚”转变为昆仑神山；另一个变化是蓬莱的产生，即造就了一个新的、代表东方和生命之重生的、居住“仙圣之种”的昆仑。也就是说，同新坟丘的祭祀功能相联系，昆仑神话的主题不再是死亡了，它转变成为升仙；昆仑不再是象征冥世的“丘”和“虚”了，而是象征通天之路的高山（图 5-30）。随着表示墓主身份这一功能的加强，昆仑山甚至有了越来越显赫的高度（图 5-31）。这样也就产生了悬圃之说和蓬莱之说。只要了解中国坟丘的发展，我们就知道：悬圃这一新的神话事物，是和坟丘的高台化相对应的；蓬



图 5-31 湖南长沙马王堆 1 号墓木棺漆画摹本

以上两幅漆棺画的画面正中央，都有一座耸入云霄的高山，山峰周围云气缭绕，仙鹿、仙豹等异兽出没其间。日本学者曾布川宽认为这就是昆仑山。见《昆仑山への升仙》第 19 页至 61 页。





图 5-32 昆仑王母

沂南墓门上的石刻，采自曾昭燏《沂南古画像石墓发掘报告》，上海文化管理局 1956 年版图 55 至 68。此二图反映了汉代人关于昆仑增城的观念。

莱这一事物则和昆仑的升仙主题或光明主题相对应。《淮南子·地形》的以下一段话可以为证：

> 禹乃以息土填洪水，以为名山，掘昆仑虚以下地，中有增城九重。（笔者按：这里包含原来的昆仑的影子，即昆仑是“虚”，在地下。）
>
> 其高万一千里百一十四步二尺六寸，上有木禾，其修五寻，珠树、玉树、璇树、不死树在其西，沙棠、琅玕在其东，绛树在其南，碧树、瑶树在其北。（笔者按：这是新的昆仑神话，强调其“高”，同时强调了各种神树。）
>
> 旁有四百四十门，门间四里，里间九纯，纯丈五尺。旁有九井，玉横维其西北之隅，北门开以内不周之风，倾宫、旋室、县圃、凉风、樊桐在昆仑阊阖之中，是其疏圃。疏圃之池，浸之黄水，黄水三周，复其原，是谓丹水，饮之不死。（笔者按：这里融合了黑水神话，但把黑水改为“黄水”和“丹水”，不过仍然强调了它的“不死”。）
>
> 河水出昆仑东北陬，贯渤海，入禹所导积石山。赤水出其东南陬，西南注南海丹泽之东。赤水之东弱水，出自穷石，至于合黎，余波入于流沙，绝流沙，南至南海。洋水出其西北隅，入于南海羽民之南。凡四水者，帝之神泉，以和百药，以润万物。（笔者按：这里把黑水神话和四方观念结合起来了。其创造新神话的方式，和创造蓬莱神话一致。）
>
> 昆仑之丘，或上倍之，是谓凉风之山，登之而不死；或上倍之，是谓悬圃，登之乃灵，能使风雨；或上倍之，乃维上天，登之乃神，是谓太帝之居。（笔者按：昆仑越长越高，这实际上反映了昆仑神话的发展过程，即“增城”观念不断膨胀的过程。见图5-32。）

五、 结论

在以上三小节，我们对黑水、昆仑、蓬莱等地名做了一番考察。考察结果证明，这些地名的原始身份是中国古代冥间神话系统中的几个符号，分别代表不同的生命状态。它们的观念依据是古老的龟崇拜、太阳崇拜和冥间信仰。黑水原指

夜间太阳自西方返回东方的通道，因而代表了生命的流动和永恒。昆仑原指黑色的墓丘，故代表死亡，被设想为太阳和所有生命的归宿，安置在大地的西北隅，称为“虚”，视作幽都和众帝的居处。蓬莱原指旭日之山，取象于龟载鸱鸮（太阳鸟）的形象，因而代表生命的再生。这三者的关系是：蓬莱是同昆仑相对应的一座神山，黑水则是联结二神山的纽带。当古人把龟设想为在黑夜中运载太阳的神使，让它承担经黑水将太阳送返东方的使命的时候，在古人观念中的大地两端，亦即黑水的东、西两极，便出现了以龟为原型的两座神山：西北处的昆仑秉受黑夜和死亡的性格，成为刑杀之山；东南方的蓬莱秉受白昼和再生的性格，成为天堂之山。所以在蓬莱神话中，我们能够看到昆仑和黑水的踪影；而在上述各种神话中，我们都能看到龟的踪影。

以上事实表明，先秦时代曾存在一个龟—日系统的神话。这是中国古代最重要的一个神话系统。它以生命崇拜为本质，而以神龟、鸱鸮、太阳、冥间、黑水、昆仑为主题符号。尽管我无意把这几个主题都归结为龟崇拜，但我认为，早在新石器时代就已产生的龟灵观念，是这一神话系统的重要基础。当这一神话系统派生出昆仑神话和蓬莱神话的时候，龟崇拜中蕴含的地神因素亦曾发挥特别大的作用。所以，我们可以这样来概括中国上古时代的龟崇拜：

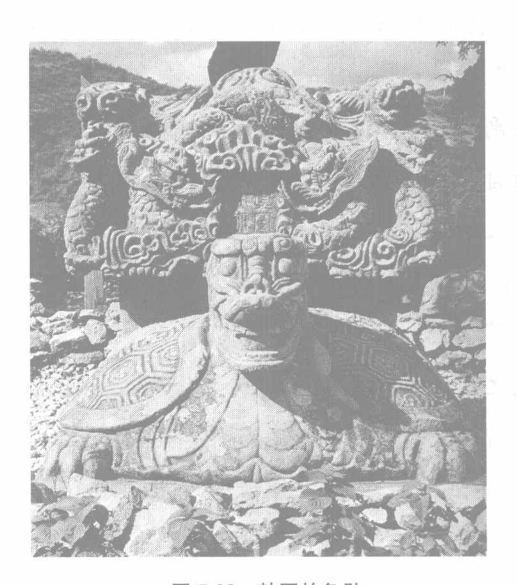


图 5-33　韩国的龟趺

龟趺又称“赑屃”或“龟趺石”，是龙头龟身的神话动物。它的形象主要是背负重物的形象。古人认为龟是托举大地的神物，所以有这一形象。图中的龟趺原在韩国江原道的兴法寺，现在迁至汉城的景福宫。它是为了纪念统一新罗末期至高丽初期的真空大师（855—937 年）而建立的，称作“真空大师塔碑龟趺与龙形碑首”。它原来有一个很高的碑身，但被破坏了，图中展示的只是龟趺和龙形碑首部分；但它反映了中国唐代龟趺的形制。

龟崇拜是中国最早产生的动物崇拜形式之一。由于它渊源古老，故在四灵崇拜中，唯有玄武才具备明确的原型。龟崇拜曾作为一种图腾形式流行于中国长江流域以及黄河流域的局部地区，结晶为龟灵观念。由于龟所具有的长寿特性和生长于水土之中的特性，它曾作为古人通神的媒介，用于各种巫术仪式，

并成为占卜的工具。至晚从殷代开始，龟卜便同祖灵观念、冥间观念结合起来，使龟具有作为冥神、地神、北方之神和祖灵象征的身份。这些身份使古人把龟设想为太阳之舟，认为它担负了将夜间太阳送返东方的使命。由于这一想象，黑水神话、昆仑神话、蓬莱神话遂逐一产生。倘若要从这些神话中提炼出龟的性格，那么可以说：一、龟代表死亡和永生，二、代表黑暗和光明的复现，三、代表大地和天地的交通。在后来人的观念中，龟往往同长生联系在一起，往往作为托举大地的神物，往往代表宇宙结构中的底层世界及其与天堂世界的交通，这正是上古龟崇拜的遗迹（图 5-33）。

第二节　蛇在上古神话中的主要性格

一、　伏羲和女娲：　蛇为生殖之神

伏羲、女娲的故事主要见于三类资料：一是《易传》、《管子》、《庄子》、《尸子》、《荀子》、《战国策》、《楚辞》等先秦典籍，二是山东、四川、江苏、河南、湖南等地自战国至汉代的帛书、帛画、画像砖、画像石，三是流传在苗、瑶、侗、彝、水、藏、黎、仫佬、撒尼、布依、土家、哈尼、拉祜、基诺等南方少数民族中的神话。在这些神话中，他们被描写为渡过洪水结婚造人类的兄妹；在中国东部和南部地区的画像石中，他们被描写为人首蛇身、彼此交媾的阴阳二神。这些资料的覆盖区大体上同古代蛇民族的活动区域相吻合，说明伏羲女娲神话是以蛇崇拜为基础而产生的神话，它们反映了古代蛇崇拜的一些重要性格。

伏羲和女娲并不是同时出现的神话人物。在《山海经》中只有女娲，而无伏羲；而《管子》、《庄子》、《商君书》、《战国策》等书不记女娲，只记伏羲（宓戏）。伏羲、女娲并举，始见于汉代的画像石，以及《淮南子》、汉代纬书等典籍。在汉文古籍中，关于女娲的神话主要有“女娲之肠化为神”、“女娲补天”①等内容，关于伏羲的神话主要有伏羲造八卦、“造书契”、“制嫁娶”、“结网罟”②

① 《山海经·大荒西经》，《淮南子·览冥》，《论衡·谈天》。
② 《易·系辞下》，《史记·补三皇本纪》。

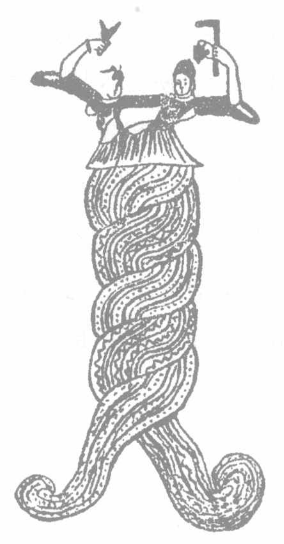


图 5-34 隋高昌故址绢画伏羲女娲图

此画出土于隋高昌故址阿斯塔那墓室，彩色。兹采自闻一多《神话与诗》。

等内容。这两种神话的性质是并不相同的：前者是关于创世之神的神话，后者是关于文化英雄的神话。从神话史的角度看，前者是女性祖先崇拜时期的产物，后者是从女性祖先崇拜过渡为男性祖先崇拜时期的产物。在中国各民族的神话中，都出现过从独立女神到男性配偶神的演化。因此可以推断，伏羲是较后起的神话人物，它是以配偶神的身份补充到女娲神话中去的。① 闻一多《伏羲考》认为伏羲、女娲二名的语原都是葫芦（匏瓜），便表明这一神话包括女性祖先崇拜或生殖崇拜的内涵。（图 5-34）

事实上，无论是就伏羲神话、女娲神话的原始涵义而言，还是就伏羲、女娲合体神话的文化成因而言，其核心内容都是生殖崇拜。在伏羲、女娲形象的各种细节中，我们都可以看到生殖崇拜内涵的辐射：

（一）人首蛇尾

伏羲、女娲神话最多见于苗、瑶两族。苗、瑶同古代的九黎、三苗有明显的族源关系。《山海经·海内经》说："苗民……人首蛇身，长如辕，左右有首，衣紫衣，冠旃冠，名曰延维，人主得而飨食之，伯天下。"这实际上说的是古代"苗民"的图腾形象。这一形象正好同汉代画像石中的伏羲女娲形象相符合。由此可以判断：伏羲女娲是南方苗蛮民族的祖神，而人首蛇身是蛇图腾的符号。

值得注意的是"左右有首"。据闻一多研究，这实际上是雌雄交配状态的表现方式。与此类似，古代典籍中还有"交龙"、"腾蛇"、"两头蛇"一类提法。交龙的视觉形象是两龙相交，一首向左，一首向右（图 5-35)。《史记》和《汉书》说：刘邦生下来的时候，他的母亲曾梦见与神交配，他的父亲则看到雷电中出现了一对交龙。② 这说明交龙就是两龙交配，而龙则代表神。腾蛇的视觉形象则是两蛇相交，一首向上，一首向下（图 5-36)。《淮南子·泰族》说："腾蛇雄鸣于

① 王小盾：《原始信仰和中国古神》，上海古籍出版社 1989 年版，第 126 页至 129 页。
② 《史记·高祖本纪》，《汉书·高帝纪》。





图 5-35　隋代的交龙形象

上下图皆为河北省赵县安济桥栏板上的交龙纹。安济桥又名"赵州桥"，由隋代工匠李春建于隋大业年间。桥上栏板另外也浮雕了奔龙、穿石龙等龙的形象。

上风，雌鸣于下风，而化成形，精之至也。"可见雄上雌下的腾蛇，其象征意义就是阴阳匹配。同样，"两头蛇"的形象也隐喻着交尾。《公羊传·宣公五年》徐彦疏引旧说云："双双之鸟，一身两首，尾有雌雄，随便而偶。"这里的两头鸟形象，可以同两头蛇形象相比证，说明它包含了交尾这一隐喻（图 5-37）。总之，伏羲女娲神像的两尾相交，或者说"左右有首"，或者首尾颠倒作腾蛇状，这都是由蛇图腾和阴阳匹配观念相结合而产生的形象（图 5-38）。



图 5-36　青铜器上的腾蛇纹

战国纹饰，饰于鉴的腹部。原器出土于河南辉县琉璃阁。

由此去理解少数民族伏羲女娲神话中的兄妹结婚情节，可以判断，它所表现的也是对阴阳密切结合的关系的强调。换句话说，在伏羲女娲交尾图和兄妹结婚情节中可以看到一种对应，对应的焦点就是对于交媾和生殖的崇拜。本书第六章第四节论龙和洪水神话的原型时说到：兄妹婚神话在其发展过程中曾经有过"龙

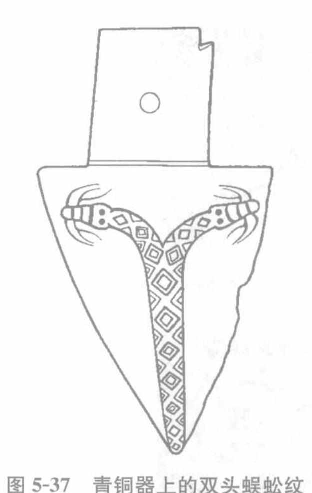


图 5-37 青铜器上的双头蜈蚣纹

这是商代的戈上纹饰。原器出土于陕西城固五郎庙。

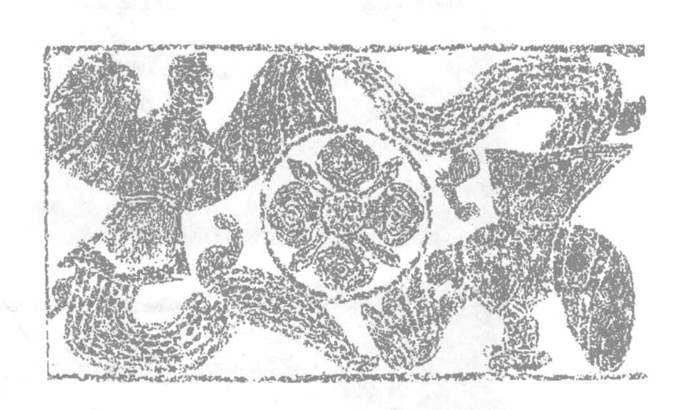


图 5-38 汉代的伏羲女娲和莲花图

图见于安徽宿县褚兰镇画像墓。参见《安徽宿县褚兰汉画像石墓》，载《考古学报》1993 年第 4 期。图中伏羲、女娲首尾颠倒，作腾蛇之状。

女婚”的阶段，而其原型则是代表阴阳交合的交龙。这是从神话表述仪式之角度立论的。其主要看法也是说：伏羲女娲神话和兄妹婚神话的主题都是阴阳交合。

（二）曲尺和圆规，金乌和蟾蜍

在许多汉代画像石中，伏羲和女娲手中持着曲尺和圆规。本书第二章第二节谈到：这种器具既是文化英雄和祖先神的标志，同时又是天地二分的象征。《说文解字·工部》：“工，巧饰也，象人有规矩。与巫同意。”“巨，规巨也，从工，象手持之。”《周髀算经》卷上之一：“数之法出于圆方，圆出于方，方出于矩。”“方属地，圆属天，天圆地方。”《史记·天官书》：“昔之传天数者：高辛之前，重、黎；于唐、虞，羲、和；有夏，昆吾；殷商，巫咸……”这些说法表明：

一、在古代神话中，有一批传达天数或宇宙奥秘的人物在充当主角，例如重、黎、羲、和、昆吾、巫咸。

二、对科学技术进行神化，是古人造神的一条途径，所以古人认为掌握天数是神的特征。

三、在古人的理解中，通达天数的方法有两条，一是巫术，二是工艺。因此，巫师往往同时具有工艺师的身份。反映到古代文字中，便是所谓“工、巫同意”（图 4-97）。

四、祖先神和文化英雄是由于对巫师和工艺师进行神化而得出的人物，因此，在古代神话中存在一批三位一体的神灵，他们兼具祖先神、文化英雄、巫师三种身份。

五、用于天文测量的规矩是掌握天数的标志，规因其圆而代表天，矩因其方而代表地，圆是出于方的，所以规出于矩，天出于地。

以上五条，可资说明伏羲女娲神像的涵义：手持圆规和曲尺的伏羲、女娲，既是祖先神，也是巫师和文化英雄。他们手持的圆规和曲尺，一方面是神秘天数的象征，另一方面是天地二分的象征。而且，通过圆规和曲尺的关系，这些图像还暗示了伏羲生于女娲的古老事实。因为在一般看法中，伏羲持矩，代表地；女娲持规，代表天；后者同时代表规天矩地、开创万物的始祖（图 5-39）。

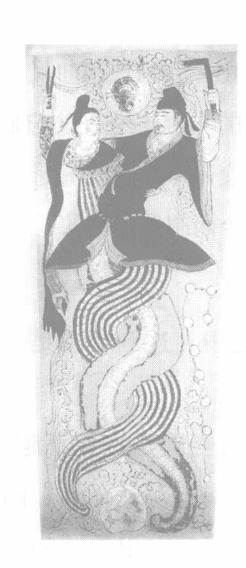
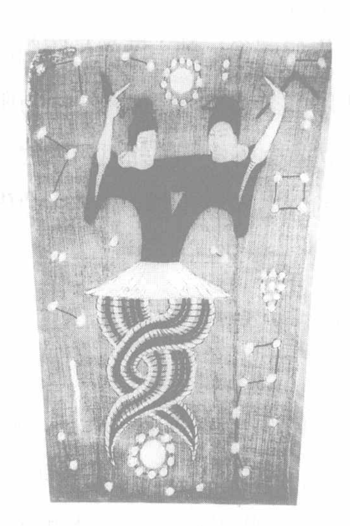




图 5-39　隋高昌故址绢画伏羲女娲图

这三幅图都出自新疆吐鲁番地区。左、中两幅于 1960 年代在阿斯塔那墓出土，右图于 1928 年采集。三图皆画伏羲、女娲交尾形象，女娲执规，伏羲执矩，周围环绕太阳、月亮和各种星宿，以强调伏羲、女娲作为创世大神的身份。

让男女祖先化身为日月二神，这是中国神话中的常见现象。汉代画像石中的伏羲手举日轮，中刻金乌；女娲手举月轮，中刻蟾蜍：这两位男女祖先神，显然是日月二神的化身。同样的祖先神还有中原神话中的黄帝和嫘祖①，以及东夷神

① 《史记·五帝本纪》。

话中的帝俊和羲和[①]。所谓“羲和者帝俊之妻，生十日”、“帝俊之妻常羲生月十二”，指的就是帝俊与羲和分别具有日神与月神的身份。事实上，各民族的男女祖先双神，一般都是按日月双神的性格设计的，一般都具有象征阴阳二分的涵义。汉代画像石中与伏羲相联系的金乌、与女娲相联系的蟾蜍，非常明显地强调了阴阳二分或阴阳构精的主题（图4-69）。

值得注意的是上述主题同文化创制的关联。按古文献对伏羲、女娲的记载，其中分量最大的是关于“创造”的记载：女娲创造了人类，而伏羲则创造了人类文明——例如作八卦，制嫁娶，作网罟，作琴瑟，作布，作数，作钱币，制九针等等[②]。伏羲女娲图中的曲尺和圆规，正是这种创造的象征。它们和交尾形象、手持日月的形象是统一地绘在各种画幅中的。这就意味着，阴阳构精代表了最基本的创造。或者说，文化英雄的性格来源于创世始祖的性格。

总之，汉代画像石中的伏羲、女娲图像，其主题就是阴阳的化合。圆规和曲尺分别代表天地，蟾蜍和金乌分别代表阴阳。天与地的化合、阴与阳的化合，是通过蛇躯交尾的形式来体现的。也就是说，伏羲女娲像中的蛇躯，乃代表交媾和生殖，并进而代表对立事物的相互化合。世界上的万事万物，都是通过这种化合而制作出来的。

（三）圆环

在汉代画像石中，伏羲女娲的尾巴常常交织在一个圆环之中。这圆环也是一种值得注意的符号。

我们可以联系西南地区的蛙人崖画来解释这一圆环。蛙人岩画是古代百越、百濮族人的遗物，现在在广西左江、福建华安、四川珙县、云南沧源、元江、路南、麻栗坡、耿马等地都有保留[③]。这些岩画描绘了大批蛙形人，有很鲜明的图

---

① 《山海经·大荒南经》、《大荒西经》。

② 参见《易·系辞下》、《管子·轻重戊》、《拾遗记》、《太平御览》七二一引《帝王世纪》、《路史·后纪一》。

③ 《广西左江岩画》，文物出版社1988年版；《广西左江流域崖壁画考察与研究》，广西民族出版社1987年版；《华安汰内仙字潭摩崖的调查》，载《文物》1958年第11期；《四川珙县僰人悬棺及岩画调查记》，载《文物资料丛刊》第二辑，文物出版社1978年版；《云南沧源崖画的发现与研究》，文物出版社1985年版；《元江它克崖画》，载《文物》1984年第1期；《云南省路南石林发现古代崖画》，载《文物天地》1982年第5期；《新发现的邱北、麻栗坡原始崖画》，载《云南民族学院学报》1984年第1期；《耿马大芒光崖画》，载《云南文物》第16期，1984年。

腾色彩和生殖崇拜色彩。岩画并且引人注目地描绘了一些圆环和菱形框，多在蛙人体侧（图 5-40，参见图 3-05）。研究者解释说，其中的圆环是铜鼓符号或太阳符号。这种解释是有一定道理的。因为就星纹圆环的情况看，铜鼓符号一说可以成立；但太阳符号一说却同圆环的位置明显不符。参考另外几处岩画（图 5-41、5-42、5-43），我认为，这些圆环和菱形框是生殖器的符号。

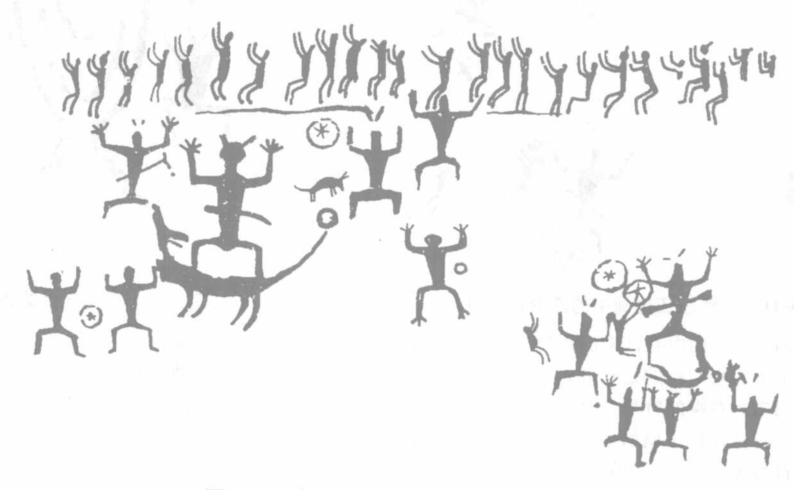


图 5-40　广西左江岩画中的圆形符号（一）

上述意见是可以用比较的方法来证明的。因为有许多研究者认为，原始绘画中的圆形、菱形、三角形符号，往往有性的含义。这不仅在巴丹吉林沙漠岩画中有丰富的表现①，而且见于世界各地。西方学者早已注意到：希腊字母 Δ，作为意指房门、河口的符号，从形状上、观念上都是女性生殖器的表征。而如果把符号△分作两类——尖顶朝上的一类（△）和尖顶朝下的一类（▽）——那么有大量事实证明：

1. △、▽都是性符号；
2. △形既可以表示男阴，又可表示女阴，使用时界线并不严格；
3. 在许多场合，△形是男阴符号，▽形是女阴符号；
4. 两个互相交叉的三角形，是男女交合的象征；

① 参见盖山林：《巴丹吉林沙漠岩画》，北京图书馆出版社 1998 年版，第 457、483、484、759、867、1003、1091、1096、1154、1170、1196 等图。



图 5-41　广西左江岩画中的圆形符号（二）

广西左江岩画中有许多圆形符号是见于人和动物胯下的。它们有的是双圈，有的是双圈加 X 形符，第二行左端的符号则是小扁圆。一般认为这个小扁圆是女性生殖器的象征。由此推测，其他圆形符号也是生殖器的象征。



图 5-42　云南元江岩画

这幅岩画绘在云南元江县它克乡石酒壶岩壁的下部，以一个双手各提一小人的菱形人体为主要对象。一般认为此菱形是女性生殖器，象征母体。

图 5-43　内蒙古阿拉善岩画

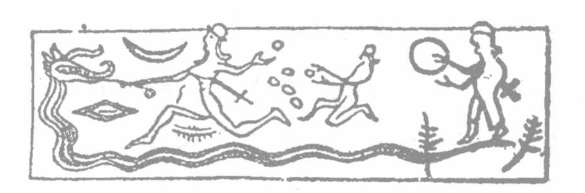
阿拉善岩画分布在毕其格图山南面从山腹到山顶的大小石块上。本图见于盖山林、盖志浩所著《内蒙古岩画的文化解读》，北京图书馆出版社 2002 年版，第 57 页。作者对此图的解释是："在这幅岩画的右边，有一个'生'字，其右一个系尾人形，双臂张扬作欢呼状。再往右，上方是一三角形（女阴），下方一挺举的男性生殖器，作欲交合状。由画面看，这个三角形确为女阴符号。"



5. 除三角形以外，圆环形、柳叶形、菱形，也是典型的女阴符号。①

---

① 参〔英〕沙·罗科：《性神话学》第二章，1898 年版；〔美〕O. A. 魏勒：《性崇拜》，中国文联出版公司 1988 年中译本。均见盖山林、盖志浩：《内蒙古岩画的文化解读》，北京图书馆出版社 2002 年版，第 467 页至 470 页。



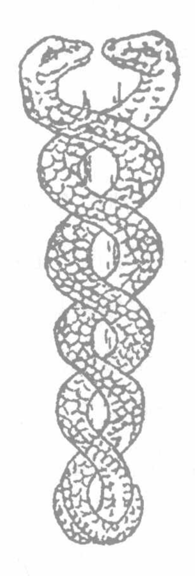


图 5-44 古代巴比伦的龙蛇图饰

采自森安太郎：《中国古代神话研究》，台湾地平线出版社版中译本，第 204 页至 205 页。上图和左图中均有表示女阴的菱形符号。右图为两蛇交尾，可与伏羲女娲交尾图比较。



图 5-45 古代地中海东岸的交龙图

这是一件悬挂物的片断，今藏美国波士顿美术馆。原件由色彩鲜艳的细羊毛织成，其时代在公元 5 世纪末至 6 世纪之间。画面上有一位盛装的金发男子，手绕到柱前拉开窗帘，而画面的两柱上均绘有巨大的交龙。

这一类符号又见于古巴比伦的绘画（图 5-44）。在巴比伦的绘画中，它们一般出现在图画下部、某神人腿侧，图上一般还要出现龙蛇和日月星辰。这类符号已被学者判定是女阴的象征①，因为在西方人的观念中，龙也是交合和生殖的象征（图 5-45）。但是，为什么在这些以龙、蛇、蛙为内容的图画上，要出现女阴符号呢？中国古籍《国语·郑语》所记载的一个故事，或许可以解答这一问题：

① 森安太郎：《中国古代神话研究》，台北：地平线出版社 1974 年版中译本。

《训语》有之，曰："夏之衰也，褒人之神化为二龙，以同于王庭，而言曰：'余，褒之二君也。'夏后卜杀之与去之与止之，莫吉。卜请漦而藏之，吉。乃布币焉而策告之。龙亡而漦在，椟而藏之，传郊之。"及殷、周，莫之发也。及厉王之末，发而观之。漦流于庭，不可除也。王使妇人不帏而噪之，化为玄鼋，以入于王府。府之童妾未既龀而遭之，既笄而孕，当宣王时而生。

这故事是说：夏代末年，褒族人的祖先神曾化成两条龙，在王宫大厅上交配，并留下了一大摊精液。夏王按照占卜所得的结论，把这些精液收藏了起来。直到七百年后（周厉王末年），人们才把这些精液取出来观看。不料一旦打开储藏柜，精液竟然在王宫大厅上四处流淌，无法驱除。国王于是招来一批妇女，命其脱下裙裤，围着龙精欢呼鼓噪（"不帏而噪之"）。这精液遂化成黑色的小龙蛇窜进王宫。王宫的童女们遇上这些爬虫，竟然在成年后都未婚而孕，并在后来产下了龙子。



图 5-46　汉代画像石西王母图

出土于山东微山两城，石上原有"西王母"题记。西王母座下是由交尾组成的圆形图案。

这故事证实了一种流行在中外各民族中的古代信仰，即认为女性生殖器具有影响生殖之神的力量，可以使之发生神秘转化。在故事中，妇女们裸着下身所做的跳跃呼号，实际上是对交配、怀孕、生育过程的模拟表演。若用岩画对这一仪式加以概括，那么，它便可凝结为舞人形象以及女阴符号。因此，这个符号的涵义，可以理解为促进生殖，也可以理解为厌胜以及促进事物的转化。就前一意义说，我们可以称它为生殖符号；就后一意义说，我们可以称它为厌胜符号。这就是古巴比伦龙蛇图像中和古越族蛙人画像中的菱形框和圆环符号的涵义，也是汉代画像石交尾图上的圆环和菱形框的涵义（图 5-46、5-47、5-48）。

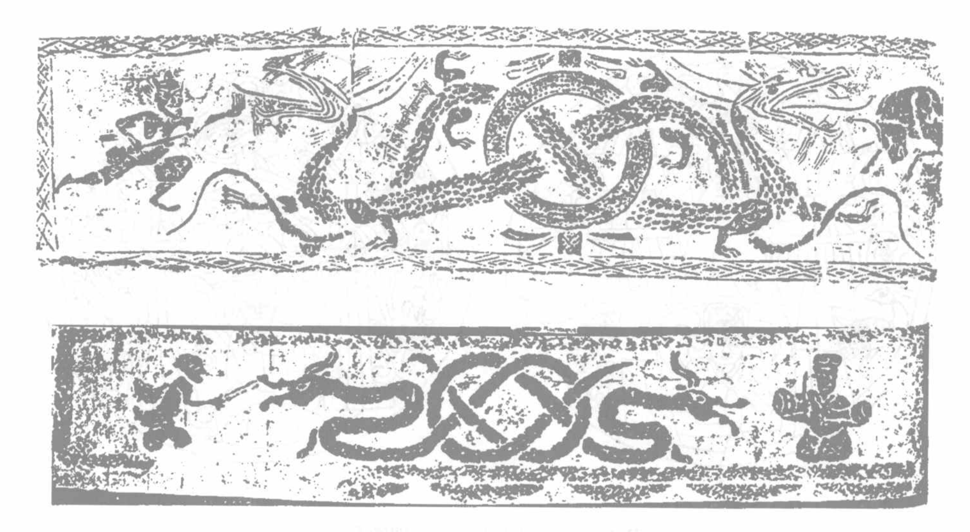


图 5-47　汉画像石龙交尾图

上图见于汉画像砖，下图见于汉画像石。它们表明：圆环形的玉璧其实和交尾形象具有相同的涵义，即象征媾合阴阳、繁殖生命的力量。

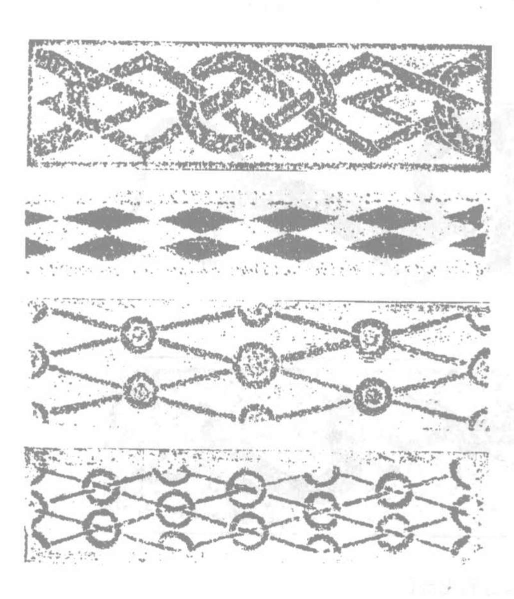


图 5-48　南阳东汉画像石菱形图案

这几种菱形图案画像石都出土于河南省南阳县。它们有细微的差别：上图为菱形套环图案，次为菱形图案，下二图为菱形连环图案；但它们的内涵却是相近的。同前面的龙交尾图相比较，可以知道，这种菱形图案是对交尾形象或玉璧形象的简化，因而是生殖和繁衍的代表。

我们还可以联系四川巫山汉墓铜牌图像（图 5-49）和长沙马王堆一号汉墓帛画（图 5-09）来解释这一圆环。在四川巫山县汉代崖墓和单室砖墓中，共出土了七枚画有天门图像的圆形铜牌。铜牌背面附着有木棺的残屑，其出土位置都在棺的前部，可以推测是木棺头部挡板的饰件。铜牌中心有一玉璧形状的圆孔，圆孔下端坐一男人或女人。从图中各事物的位置关系看，端坐之人即墓主，圆孔即其进入天门的通道。铜牌安置在棺木的前部，并留有中心圆孔，正是为了让墓主的灵魂由此出入。参考汉代墓画中的种种玉璧图（图 5-46、5-50，又参见图 2-49 至图 2-54）可以判断，铜牌上的圆孔，



图 5-49　四川巫山东汉墓铜牌摹本

本图分别是巫山县城东江嘴干沟子两座汉墓中出土的铜牌的图像。前者直径 23.5 厘米，中心圆孔直径 1.2 厘米，圆孔两侧各刻画一座有两层屋顶的门阙，圆孔外画一圆圈与圆孔共同组成玉璧图，两阙之间的门楼顶上伫立着一只凤凰，门楼上用双钩体纵刻“天门”二字。后者直径 20.3 厘米，图像与前者基本相同，但“天门”二字为横书，中心圆孔下端坐之人不是男性而是女性。

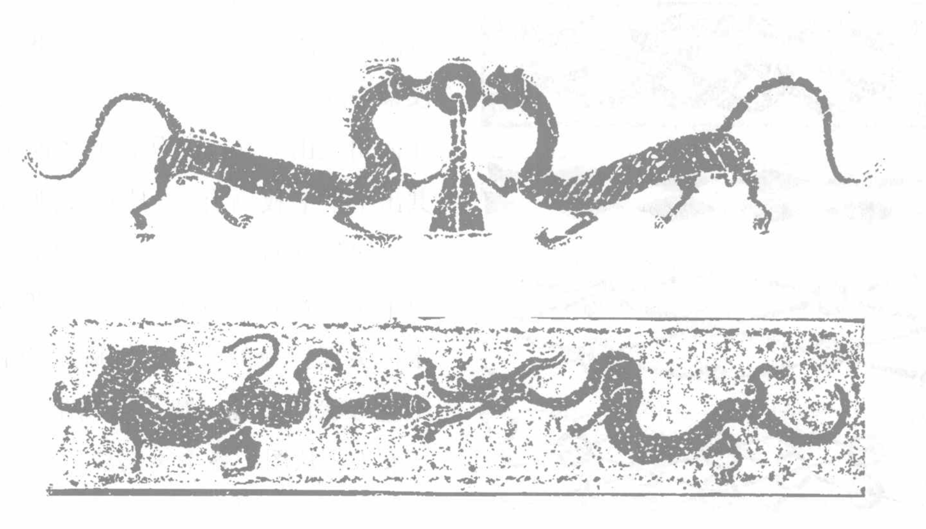


图 5-50　汉画像石龙虎图

在汉画像石中，这两种龙虎图都很常见。上图是四川合江石室墓的石刻图（采自《巴蜀汉代画像集》，文物出版社 1998 年版第 286 图），通常称作“龙虎争璧图”；下图是河南南阳画像墓的石画（采自《南阳西汉画像石》，文物出版社 1990 年版第 242 图），被称作“龙、虎、鱼图”。但从二图相似的结构看，玉璧和鱼是可以相互代换的，因而有相近的寓意。这寓意就是交合和生殖。闻一多《说鱼》一文说过其原因：种族的繁殖曾受到莫大重视，而鱼是繁殖力最强的一种生物。所以“龙虎争璧”应称“龙虎拱璧”，它代表生殖或阴阳的化合。

乃代表再生之途，代表天地相交、阴阳相交之处，也就是《老子》所谓“玄牝”。而在马王堆汉墓帛画中，圆环出现在画的中部，即两龙交结之处。这幅帛画是由两个世界构成的，如前所说，在凤凰与华盖之上，是东方世界或曰白昼世界；在鸱鸮与华盖之下，是西方世界或曰黑夜世界。圆环就在墓主所立的平台之下，再往下，则是由鸱龟、禺彊、玄鱼组成的羽渊。《神异经·中荒经》说：“昆仑之山，有铜柱焉。其高入天，所谓天柱也。”“上有大鸟，……西王母岁登翼会东王公也。”“其鸟铭曰：……王母欲东，登之自通，阴阳相须，惟会益工。”这个圆环既然居于西方世界的中心，那么，它无疑代表了由交龙和羽渊共同组成的这个世界的核心精神，亦即孕育和生命的再生；载负墓主的两龙既然生有双翼，那么，这双龙便无疑是“王母欲东，登之自通”的乘骑。因此，两龙交结处的圆环，所象征的就是所谓“阴阳相须”。这是在孕育、生殖、阴阳构精的涵义上发展出来的涵义。

综上所述：汉画像中的圆形、菱形符号是代表生殖的抽象符号。在其他原始绘画中，它还有三角形的形式。就其功能看，我们可以把它们判为同类符号；但就其来源看，它们却有不同的原型。在台湾原住民的木雕中，可以看到用夸张手法描写的蛇首以及形态相仿的三角形符号（图3-15）。据此可知，三角形符号不仅是对女性生殖器或女性生殖三角区的暗示，而且是对蛇首的简化。在汉代画像石中，圆环符号同龙蛇相缠图像的关系是相互对应和相互代用的关系。据此又可知，圆环符号不仅是对“玄牝”的暗示，而且是对蛇体交缠形式的简化。同南方民族岩画中的圆环符号或菱形符号相比，这两类符号成形于另一条途径：一般来说，菱形符号取自女阴的形象，而圆环符号和三角形符号则取自蛇的形象。这就意味着：在古代人的观念中，蛇本身就是交媾、生殖、阴阳化合的象征（图5-51）。

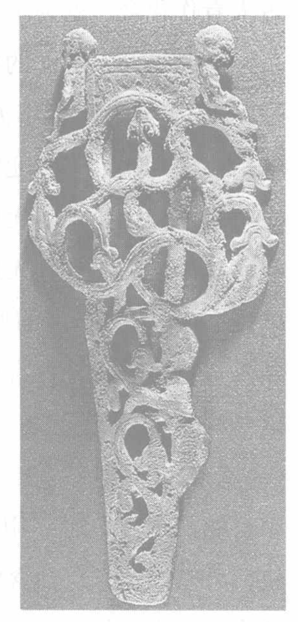


图5-51　蟠蛇纹剑鞘

这件剑鞘饰缕空蟠蛇纹，以阴阳化合为主题。盖其口侧有两人形，向外而坐，应分别代表男、女。原件1974年出土于北京市房山县琉璃河，今藏首都博物馆。

上述几种符号，是经过长期发展而形成的，因此，它在古代留下了众多的表现形式。以下三种纹饰在内涵

上与之密切相关，可以补证上文的论述。

（四）蟠虺纹和积蛇纹

这种纹饰的特征是有众多小蛇相互交缠。“虺”指小蛇，在古代典籍中亦称“虺蜴”，包括现代动物学归入爬行纲鬣蜥、壁虎、石龙子、蜥蜴等科的动物。《国语·吴语》“为虺弗摧，为蛇若之何”韦昭注：“虺小蛇大。”《诗经·小雅·正月》“胡为虺蜴”孔疏引《尔雅·释鱼》：“蝾螈，蜥蜴；蜥蜴，蝘蜓；蝘蜓，守宫也。”又朱熹集传：“虺、蜴，皆毒螫之虫也。”《说文解字·虫部》：“在壁曰蝘蜓，在草曰蜥易。”可见古人曾在“虺蜴”的名义下，把小型爬虫视为同一类动物。这类爬虫有肢体交缠的特征和富于变化的特征，故古人并称之为“易”①。事实上，《周易》一书即得名于这个“易”的概念。所谓易为蜥蜴、易为日月、易为变易②，这几种说法的涵义其实是相互统一的，即来源于被称作“易”，被古人看作化合、变易等神秘关系之象征的这一类动物。

除此之外，虺蛇的相互交缠还被看作繁复无穷的象征。《齐侯盘匜𣪘䡂》铭文：“用旗眉寿，万年无疆，它它熙熙，男女无期。”《㠱公壶》铭文：“眉寿万年，永保其身，它它熙熙，受福无期。”《夆叔匜》铭文：“其眉寿万年，永保其身，它它熙熙，寿老无期，永保用之。”《庆叔匜》铭文：“其眉寿万年，永保其身，沱沱熙熙，男女无期。”《伯康𣪘》铭文：“它它受兹永命，无疆屯右。”在这些铭文中，“它”字的原义是蛇③，“熙”字的原义是龟（参见本书第七章论修熙）。“它它熙熙”即言像虺蛇蟠绕那样宛曲不尽，像龟那样广大，寿无疆期。所以《诗经》《君子偕老》篇有云“委委佗佗”，《巧言》篇有云“蛇蛇硕言”。陈奂《毛诗传疏》说：“《羔羊》之委蛇，即《偕老》之委委佗佗。单言委，重言委委；单言蛇，重言蛇蛇。”因此，根据“它它熙熙”一语去理解殷周青铜器中的蟠虺纹，可以知道它所蕴含的是“眉寿万年”、“男女无期”的涵义。这涵义显然是从蛇为生殖之神的观念中引申出来的（图5-52）。

---

① 《说文解字·易部》：“易，蜥易，蝘蜓，守宫也。象形。《秘书》说：日月为易，象阴阳也。一曰从勿。凡易之属皆从易。”

② 参见黄优仕：《周易名义考》，载《周易研究论文集》，北京师范大学出版社1987年版。

③ 徐中舒：《金文嘏辞释例》，载《历史语言研究所集刊》第六本第一分，1936年出版。

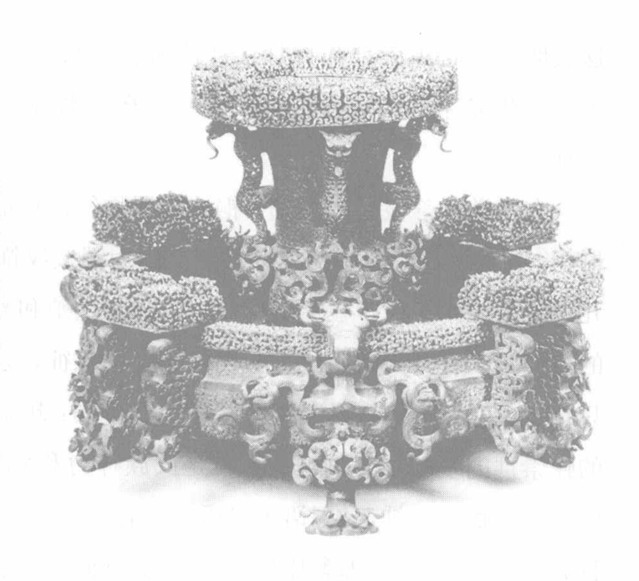


图 5-52　曾侯尊盘

这件精美的尊盘是用繁缛细密的蟠虺纹装饰起来的。除上方尊口、尊颈部、盘腹、盘沿均饰有镂空蟠虺纹外，尊之周围有四个吐舌伏兽，尊腹有立体蟠龙，盘沿下有扁形立雕夔龙，盘腹外有四个立体蟠龙，盘底有四个龙形蹄足。这些装饰共同表达了繁衍、生殖的主题。原件 1978 年出土于湖北随县擂鼓墩，今藏湖北省博物馆。

（五）践蛇图和践日月图

这一类图像的典型是 1960 年出土于湖北荆门车桥的“大武”铜戚纹饰①。铜戚正反两面都铸有相同的图案：在两面的援部均有一个脚踏日月，头插双羽，戴干，珥两蛇，两手各操一蛇的人像；所操之蛇和两腿之间的爬虫，均作蜥蜴形或双头鱼形（图 5-53）。据前文所论，图中的日月代表阴阳，图中人物所操之蛇代表生殖与化合，图中人物所操之双头鱼则是下文所说的“蚀”，代表雌雄合体。因此，神人胯下居于日月之间的蜥蜴，应当是表示阴阳的交通。这种践日月之图，与古代的践蛇神话实有异曲同工之妙：践蛇之神以蛇代表生殖和繁衍的伟力（图 3-12），践日月之神则以日月代表阴阳化合而生万物的伟力。这两者是相互关联的。《说文解字》曾把“易”释为蜥易，又引《秘书》释之为“日月”，说它“象阴阳也”。

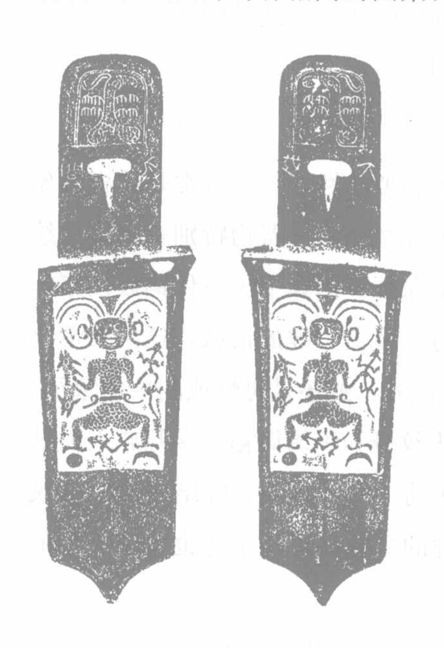


图 5-53　大武铜戚神人纹

① 《湖北荆门出土的一件铜戈》，载《文物》1963 年第 1 期。

这表明，在爬虫崇拜和日月崇拜这两者之间存在一个承续演变的关系，其共同主题是生殖和阴阳构精，亦即《管子·水地》所谓“变化无日上下无时谓之神”。

有些学者曾根据“大武”铜戚的器物纹饰特征，将它判为楚人或巴人的特有器物①。我不同意其中的论证方法。因为铜戚纹饰所反映的观念绝不是仅限于某几个民族的。相反，在上古时代，以蛇为生殖和繁衍的象征，以蜥蜴为变化无穷的象征，以日月为阴阳化合、阴阳构精的象征，这是流行甚广的观念。其间差别只在于，它们的涵义及其观念基础稍有不同：珥蛇、操蛇的形象建立在作为图腾的蛇崇拜的基础之上，这些形象是氏族神力和蛇的刑杀神力、地神性格的象征，所以关于蛇形之神，《国语·晋语二》有云：“蓐收……天之刑神也。”《管子·五行》有云：“奢龙（即奢比尸）……为土师。”《大荒北经》有云：“后土生信，信生夸父。”践蛇、践日月的形象则进一步以生殖崇拜、天体崇拜为基础，这些形象是生命力量以及化合阴阳的宇宙神力的象征。所以在《山海经》中，只有东海神禺虢、西海神弇兹、南海神不廷胡余、北海神禺彊才具有践蛇的神力。——因为在古人的看法中，海是日月的居处，是生命的源头。

（六）蛇蛙图

在表达生殖和繁衍的主题方面，蛇和蛙具有相似的性格。蛙常常是孕育的象征。例如在中国南北各地曾出土大批饰有蛙纹的器物，许多器物特别夸张地描绘了蛙的圆腹，以暗示孕妇的体态。蛙也是繁殖的象征。例如中国古代铜鼓以累蛙为主要装饰，有些累蛙呈交媾情状，有些则呈母蛙背负小蛙的情状，这两种情况都寓有关于生殖和繁衍的某种信仰（图 3-04）。此外，蛙还是母性或阴性的象征。例如蟾蜍是月亮的标志，黎族妇女常用蛙图案来纹身和织绣筒裙，在壮族人的蛙婆节（又称“蚂拐节”）要进行寻找青蛙婆的活动，并举行人、蛙结婚的象征仪式②：这些行为反复强调的是关于女性生殖崇拜的主题。这种主题也见于古代的

① 俞伟超：《“大武闢兵”铜戚与巴人的“大武”舞》，载《考古》1963 年第 3 期；马承源：《关于“大武戚”的铭文及图像》，载《考古》1964 年第 10 期；俞伟超：《“大武”舞戚续记》，载《考古》1964 年第 1 期；马承源：《再论“大武舞戚”的图像》，载《考古》1965 年第 8 期。

② 宋兆麟：《青蛙崇拜与稻作农业》，载《民间文学论坛》1987 年第 2 期。

蛇崇拜。《诗经·小雅·斯干》所谓“维虺维蛇，女子之祥”，《路史·后纪一》罗苹注引《宝椟记》所谓“帝女游于华胥之渊，感蛇而孕，十三年生庖牺”，均表明了蛇同生殖的联系。因此，蛇蛙图的基本涵义就是祈求生殖和繁衍（图5-54）。古代文物中的蛇蛙图，多由双蛇与蛙相组合，十分明确地表达了这一涵义（图5-55）。



图5-54　蛇蛙纹铜尊

1971年，这件铜尊出土于广西恭城加会。乃春秋时的器物。其颈部在雷纹地上饰有双蛇衔蛙纹，其腹部又饰有四组双蛇衔蛙纹。在铜尊上，蛙是纹饰的主体，故不能解释为被蛇噬杀的对象，而应解释为生殖和繁衍的象征。参见下一图。

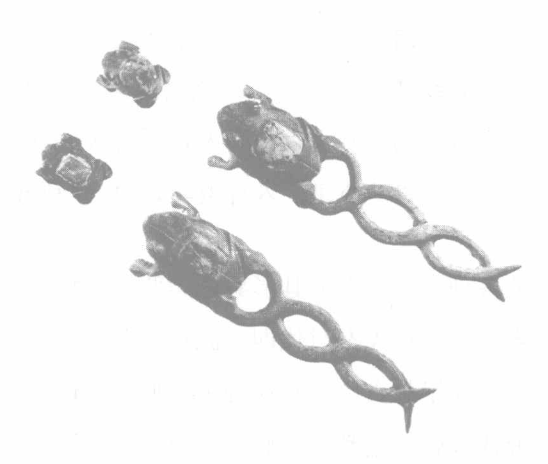


图5-55　双蛇衔蛙饰件

出土于辽宁省凌源县三官甸青铜短剑墓，两件形制相同。蛙作栖息状，后肢被两蛇衔住。蛇头呈三角形，蛇身相纠结，形成三个椭圆。考察报告说：在一个大型墓里，几种不同的蛙饰组成数目相等的二组，依次排列在墓主人上下臂骨的外侧，很可能是服饰。见《考古》1985年第2期。

徐中舒《金文嘏辞释例》曾对古铜器铭文中的祝嘏之辞做过一次详细考察，认为殷人敬事祖先隆于事天，周以后事天观念转隆，事祖观念转薄；但无论是殷是周，嘏辞中仍以祈求眉寿之语（如所谓“眉寿”、“寿考”、“万年”、“无期”）为最多；在齐邾之器中，眉寿常以“它它巸巸”等语来形容。[①] 这种情况是有助于认识伏羲女娲神话和图像中的蛇崇拜涵义的。——它以古人对于生存和生命繁衍的密切关注为背景，用文字的形式和图画的形式，对蛇为生殖

① 徐中舒：《金文嘏辞释例》，载《历史语言研究所集刊》第六本第一分，1936年。

之神的观念做了反复表现（图 5-56）。



图 5-56　双蛇娃娃

陕西洛川剪纸。采自靳之林：《抓髻娃娃》，中国社会科学出版社 1989 年版，第 357 页。

二、　神君和虹霓：蛇为雨神和旱神

“神君”是一种两蛇合体神。关于它的记载最早见于《韩非子·说林上》：

> 涸泽，蛇将徙。有小蛇谓大蛇曰：“子行而我随之，人以为蛇之行者耳，必有杀。子不如相衔负我以行，人以我为神君也。”乃相衔负以越公道。人皆避之，曰：“神君也。”

从各种出土物看，其形象就是两蛇相负（图 5-57）。《韩非子》的记载表明，它代表了一种在先秦时代即已流行的对于两蛇合体神的信仰。

在甲骨文中也有这种神君形象，作“”、“”、“”形，隶写为“蚰”。① 殷代人曾为之举行频繁的祭祀：

> 贞呼舞于蚰。（《甲骨文合集》1140 号正）
> 贞召河燎于蚰有雨。（同上）
> 燎于蚰惟羊有豚。（同上 14395 号正）
> 今日燎豕于蚰。（同上 14698 号）
> 壬辰卜翌甲午燎于蚰羊有豕。（同上 14702、14703 号）
> 辛卯卜燎于蚰。（同上 14703、14704、14705 号）
> 庚戌卜殸贞蚰壱我五月。（同上 14707 号）
> 庚戌卜殸贞蚰不我壱。（同上）

可见其祭祀制度是：以羊、豕为牺牲，用燎祭（燔火而祭），目的在于求雨、问

① 郑岩：《从中国古代艺术品看关于蛇的崇拜与民俗》，载《民俗研究》1989 年第 3、第 4 期。

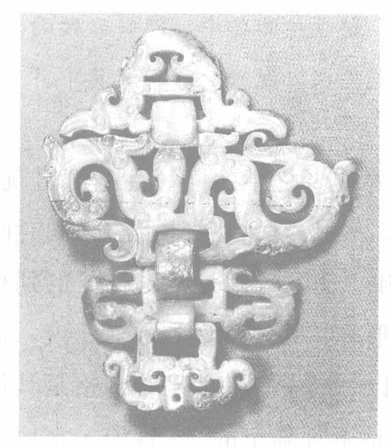
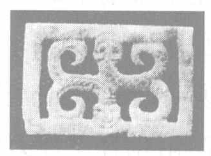




图 5-57　战国时的神君玉佩和饰版

左上图是一件战国早期的玉四节佩，1978 年出土于湖北省随县擂鼓墩曾侯乙墓。原器呈青色，共四节，由三个透空活环套扣连接而成。三活环饰首尾相接的蛇纹；四节皆镂空，饰蛇纹和蛇鸟连接纹，呈蛇与蛇相负的形象。

另外两件饰版见于《河北省出土文物选集》，均为 1975 年出土于河北省平山县三级公社 3 号墓的器物。右件编为 189 号，其上部浮雕了一条单首双身蛇，蛇身上背负小蛇。左下件编为 190 号，呈两条单首双身蛇相负之形。

壱（亦即询问有无祸祟①）。这意味着蚀或神君曾被人们视为雨神和祟神。和神君形态相同的神灵有前文说过的“腾蛇”和“交龙”，它们同样具有雨神的性格：

《韩非子·难势》引慎子：“飞龙乘云，腾蛇游雾。”

《说苑·杂言》：“腾虹（一作“腾蛇”）游于雾露，乘于风雨而行，非千里不止，然则暮托宿于蛇壇（一作“鰌鱣”）之穴。”

《汉书·邹阳列传》：“交龙襄首奋翼，则浮云出流，雾雨咸集。”

---

① 陈梦家说：卜辞“壱”字，闻一多来函谓即“蚩”字。卜辞“亡壱”则是一种关于修蛇为害的古事记忆，“壱”字意为“祟”。卜辞“壱年”、“壱禾”、“壱羊”都是为害的意思。见陈著《商代的神话与巫术》，载《燕京学报》第 20 期，1936 年版，第 513 页至 517 页。

《说文解字》："蜦，它属也。黑色，潜于神渊之中，能兴云致雨。"

《尔雅·释鱼》"螣蛇"郭璞注："龙类也，能兴云雾而游其中。"

在这里，贯穿于腾蛇、交龙、蚀、神君四者之中的同一性是颇足玩味的。它提示我们：腾蛇、交龙、蚀、神君四名，不过是同一种神灵在不同时间和不同人群中的四种指称；或者说，"交蛇"和"交龙"乃是蚀和神君的别称。另外，既然它们都是蛇神，具有两两交缠的形态特征；既然如前文所说，这种特征乃是交媾与化合之神力的标志；那么可以判断，它们的雨神性格是其作为生殖之神的性格的发展。这两者之间的联系是不难确定的。《管子·水地》说过"男女精气合而水流形"，《易·系辞下》说过"男女构精，万物化生"。这说明在古人看来，云雨是阴阳化合的产物；也说明蚀、神君、交蛇、交龙的雨神身份来源于它们的生殖神身份，说明云雨是阴阳化合之神力的标志。同样，《山海经·海内北经》中水神冰夷的"乘两龙"，其实际涵义也可以判为"乘交龙"。因为有许多迹象表明，"乘两龙"形象是来源于"践两蛇"形象的，乃意味着雌雄相交：

《海外北经》："北方禺彊，人面鸟身，珥两青蛇，践两青蛇。"郭璞注引一本作："北方禺彊，人面鸟身，黑身手足，乘两龙。"

《左传·昭公二十九年》："有夏孔甲，扰于有帝。帝赐之乘龙，河汉各二，各有雌雄。"孔颖达正义："河汉各二，是河汉共一乘也。又云各有雌雄，是河汉之二皆一雌一雄也。"

另外，前文说过，在《山海经》的《大荒经》中有一个"践两蛇"的四海神系列。与此相应，在《山海经》的《海外经》中也有一个四方神系列，即北方禺彊、东方句芒、南方祝融、西方蓐收以及大乐之野的夏后启；除禺彊外，它们的共同特征是"乘两龙"。这种对应是值得深思的——如果说《海外经》是晚于《大荒经》而写成的作品①，那么，历史上就出现过以下两种神灵系统的演变：

① 袁珂：《〈山海经〉写作的时地及篇目考》，载《中华文史论丛》1978年复刊号。

《大荒经》中记载的		《海外经》中记载的
四海神	⟶	四方神
以“践两蛇”为神性特征		以“乘两龙”为神性特征

这就是说，四方神（禺彊、句芒、蓐收、祝融）是在四海神（禺彊、禺虢、弇兹、不廷胡余）的基础上形成的神灵，“乘两龙”形象是对“践两蛇”形象的神化（图5-58）。因此，龙作为云雨之神的性格，是来源于蛇作为生殖之神的性格的。





图5-58 汉画像石中的神人御龙

此二图均描写神人御龙的形象。左图龙身周围有星宿、三足乌、捣药玉兔，表达天界景象。神人手执玉圭，头戴胜物，应是东王公；龙尾旁拱手跽坐的则是西王母。右图神人为羽人，所骑之龙肩生两翼，龙身下方有一鱼。这表明了御龙人物作为生殖神和水神的神力。

事实上，蛇作为生殖之神的性格，不仅使它成了雨神和龙神，而且也使它成了虹霓之神。据《说文解字》，“虹”又称“螮蝀”，因“状似虫”而入虫部。据《尔雅・释天》及郭璞注，“霓”又称“蜺”或“挈贰”，指的是“雌虹”。在《山海经》中，“虹霓”则写作“虹虹”。可见在古人的看法中，虹、霓都是同虫蛇相关的事物。事实上，虹霓的性格也就是雨神蛇的性格，故其形象亦以雌雄相配、一身两首为特征。《海外东经》说：“虹虹在其北，各有两首。”《淮南子・说山》说：“天二气则成虹。”《月令章句》说：“凡虹双出，色鲜盛者为雄，雄曰虹。暗者为雌，雌曰蜺。”《春秋元命苞》说：“雄曰虹，雌曰蜺”，“阴阳交为虹蜺”。①在《楚辞・九怀・株昭》中，常见的“乘两龙”还被写成“乘虹骖蜺”。由此可

① 《初学记》卷二、《太平御览》卷十四引。

知：我们在古代文物中所看到的那许多一身二首的蛇形物（图 5-59），其实就是虹霓的化身；或者说，它们具有阴阳构精的符号意义。

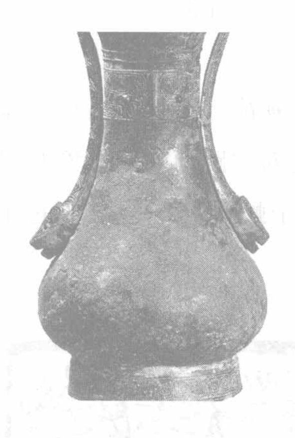
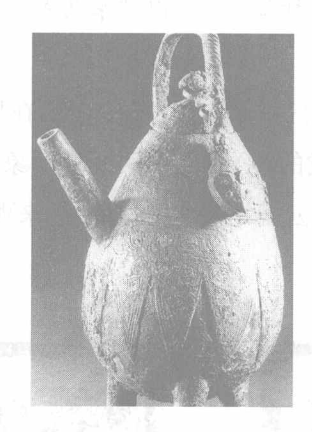
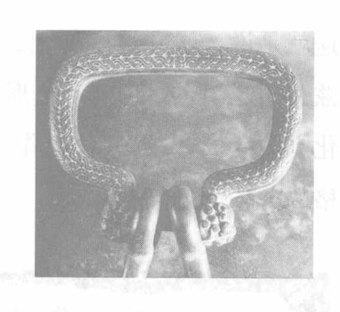




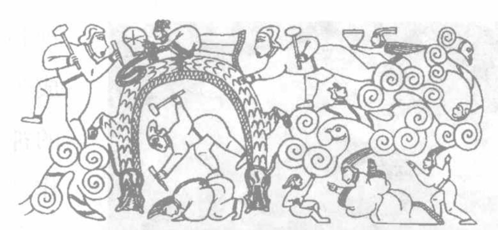
图 5-59　双蛇形青铜器

左图是一件商代后期的青铜卣，1950 年出土于河南安阳武官村。其提梁为倒“U”字形，两端为蛇首。中图是殷墟妇好墓的提梁盉，1976 年出土于河南安阳。盉一般有鋬无梁，但这件铜盉无鋬而有梁，且梁作双蛇头绹索形，造型特殊。右图是一件青铜环，为“蔡侯朱缶”的局部。蔡侯朱缶是春秋晚期的器物，1958 年出土于湖北省宜城安乐坨。其肩部两侧各有二系，连接垂链式环，环呈两首蛇形，蛇身饰绹纹。这三件双蛇形青铜器的造型都具有特殊意味——它们不同于两首相并，乃代表雌雄一体。

蛇和虹霓之间的这种一体两面的关系，在汉语亲属语中和殷墟卜辞中均得到了反映。例如泰语称“虹”为 rung，也称 rung-kin-na:m，直译即为“虹饮河”。在贵州布依语的不同方言中，“虹”有三种语音：其一与“蝀”有关；其二与“虹”有关；其三称 ngu，意为“蛇”。广西三江侗语则把“虹”与“龙”都称作 ljong，虹又称 ljong-ta:n-nam，直译也是“虹饮河”。① 又如在《甲骨文合集》第 10405 号和 10406 号，有关于“虹自北饮于河”的记载；此外，卜辞中至少有十一条文字，对“雨自北”的现象做了记录。② 这两者——“虹饮河”和“雨自北”——明显是有密切关联的。因为虹霓每每在大雨前后出现的事实，曾使古代人把它设想为啜饮地上之水而行云布雨的神灵（图 5-60）：

纳西族《创世纪》：“长虹饮大江。”

① 《汉藏语概论》，北京大学出版社 1991 年版，第 100 页。
② 于省吾：《释虹》，载《甲骨文字释林》，中华书局 1979 年版。



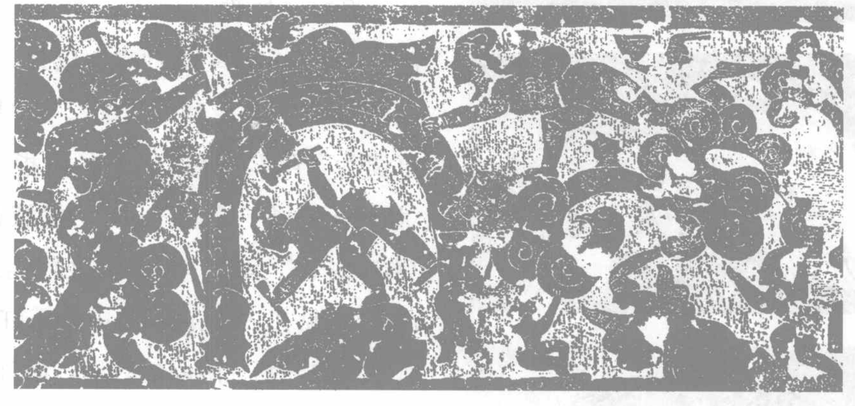


图 5-60　汉画像石虹霓图

山东嘉祥武氏祠左石室天井前坡西段画像的局部。今采自 Han Dynasty Stone Reliefs，外文出版社 1991 年版，第 130 页。图右上方的摹本为该书作者所绘。此图围绕双首龙形的虹霓，描写了雷公造雷、闪电、降雨的过程。双龙首大张其口，乃是虹饮河的写照。

《楚辞·哀时命》："虹霓纷其朝霞兮，夕淫淫而霖雨。"

《释名·释天》："蝃蝀，其见每于日在西而见于东，啜饮东方之水气也。"

《汉书·燕王旦传》："是时天雨，虹下属宫中，饮井水，水泉竭。"

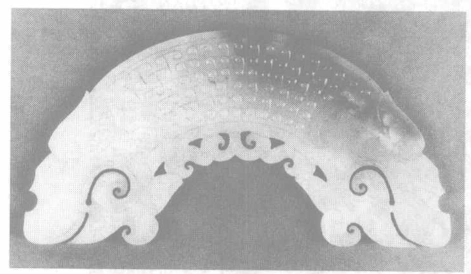
《初学记》卷二引《异苑》："晋陵薛愿，义熙初有虹饮其釜，须臾翕响便竭。"

《艺文类聚》卷二引《黄帝占军诀》："攻城，有虹从外南方入饮城中者，从虹攻之胜。"

《太平广记》卷一三五引《鉴戒录》："天将大雨，有虹自河饮水。"

在中国，到底是先有虹霓化雨的观念，还是先有神蛇化雨的观念？这一点是不易确定的。但是，从虹蜺字皆从"虫"一点看，可以知道，古人早已把虹霓与蛇视为一物。也就是说，当古人因为蛇的再生能力和繁殖能力而把它敬为祖先之





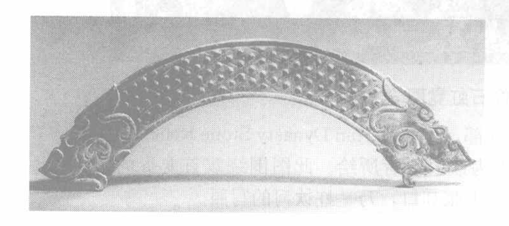


图 5-61　一首两身的玉龙

上图为西周早期的龙纹玉璜，1982 年出土于山东省滕县庄里西村。玉呈青绿色，两面饰纹相同，均以双钩加阴线饰夔龙纹。龙张口，臣字目，两端端侧有对称的脊牙。中图为战国时期的透雕双龙玉璜，传世品，今藏上海博物馆。玉色晶莹润白，璜身饰谷纹，下透雕云纹。龙首及中部均有单面双穿，以便佩带。下图为战国晚期的双龙玉璜，1977 年出土于安徽省长丰县杨公乡。青玉，两面饰纹相同，均饰勾连云纹，并于璜的两端镂雕一个张口露齿的侧面龙首。

神和生殖之神的时候，天上的虹霓便已成为神蛇构精能力的证据，“能兴风雨”的神蛇遂亦成了雨神。这种神蛇也被称作“龙”（图 5-61）。

根据《尔雅・释天》等文献的说法，“蜺”字除写为“霓”以外，还有两个别名：“隮”和“挈贰”。[①]“挈贰”急读为“隮”，所以此二名实指一物。《诗经・鄘风・蝃蝀》说：“蝃蝀在东，莫之敢指。”又说：“朝隮于西，崇朝其雨。”可见在古人的观念中，霓虹不仅有雌雄的区别、阴阳的区别，而且有暮见于东为虹（蝃蝀）[②]、朝见于西为蜺（隮）的区别。根据“东虹晴，西虹雨”的农谚，后一区别乃意味着：在古人看来，真正的雨神不是东出的虹，而是西出的霓；只有霓出才是雨的征兆。故孟子有“若大旱之望云霓”一说[③]，刘玉麐有“蜺见雨施，虹见雨止”一说，段玉裁有“霓先雨而致雨，虹后雨而致晴”一说[④]。总之，我们可以这样来理解古人对虹霓的认识：历史上曾经先后存在两种虹霓观念，一是以虹兼指虹

① 《尔雅・释天》：“蜺为挈贰。”郭璞注：“蜺，雌虹也。见《离骚》。挈贰其别名。”郝懿行义疏：“蜺者，霓之假借。”又《周礼・春官・视祲》郑玄注：“隮，虹也。”

② 《释名・释天》：“虹，阳气之动也。虹，攻也，纯阳攻阴气也。又曰蝃蝀，其见每于日在西而见于东，啜饮东方之水气也。”

③ 《孟子・梁惠王下》。

④ 刘玉麐《甓斋遗稿》，《皇清经解》卷一三六九。

霓，二是虹霓二分。由于雨是阴阳构精的产物，故就兼指阴阳这一点看，虹可视为雨神；但从阴阳二分的角度看，只有蜺才是雨神。因为没有蜺的参加，构精化雨的情况就不会产生。从种种线索看，虹蜺二分的观念有更为深远的历史渊源（图 5-62）。



图 5-62　一首两身的蟠虺纹

此蟠虺纹饰于一件春秋时代的方壶之上，不用地纹，乃是“涸川之精”的写照。原件今藏辽宁省博物馆。

其中一条线索是，古代典籍很早就指明了这样一种现象：在古人的观念中，蛇既是雨之神，又是旱之神。这种现象见于《山海经》：

> 《西山经》：“有蛇焉，名曰肥𧔥，六足四翼，见则天下大旱。”
>
> 《北山经》：“有蛇，一首两身，名曰肥遗，见则其国大旱。”“是有大蛇，赤首白身，其音如牛，见则其邑大旱。”
>
> 《东山经》：“絛𧍕，其状如黄蛇，鱼翼，出入有光，见则其邑大旱。”

隐藏在这一现象之下的原理是：蛇之所以会被视为旱怪，乃因为当它作为赤虹单出的时候，它被看作饮水而使水泉涸竭的神，即“后雨而致晴”的神灵；当人们将其联系到另一种情况——许多形状如蛇的动物具有攻堤决水的能力——之时，古人又产生了委蛇观念，而把作祟致旱视为蛇的神性。以下情况，可以作为上述判断的旁证：

（一）作为赤虹的旱怪肥遗

旱怪肥遗实即涸川之精“蟡”。《山海经·北山经》郭璞注引《管子·水地》说：“涸水之精，名曰蟡。一头而两身，其状如蛇，长八尺。”这种“一头而两身”的形象，和肥遗是相同的。肥遗之所以又称“蟡”，缘故是二名音近。此外一个音近的名词是“委蛇”（逶迤）。《说文解字》（大徐本）卷二下曾将“逶”、“蟡”记为一字，云：“逶，逶迤，邪去之貌。……或从虫为。”可见委蛇和蟡都指宛曲邪行之物。这既是蛇的形象，也是虹的形象。所以在《楚辞·九叹·远逝》中，有“佩苍龙之蚴虬兮，带隐虹之逶蛇”的说法。此外在《庄子·达生》中，委蛇还被描写为“其大如毂，其长如辕，紫衣而朱冠，其为物

也恶闻雷车之声”的神怪。这段描写是包含了隐喻成分的——“长如辕”是指虹的形状，“紫衣而朱冠”是指虹的色彩，“恶闻雷车之声”是指虹的旱神（喜晴）性格。据此，我们可以很肯定地说，旱怪肥遗是综合蛇崇拜和赤虹观念而产生的一个概念。

（二）旱神形态的委蛇和肥遗

如上所说，肥遗并不是一个具体名词（Concrete Noun）。和委蛇（逶迤）一样，它所指称的是一种状态。所以它既有“一首两身”的形象（肥遗），又有“六足四翼”的形象（肥𧌒）；在《西山经》中，它甚至被记为“其状如鹑，黄身而赤喙”的鸟。如果说“一首两身”的肥遗指的是涸泽之精蝺和赤虹，那么，“六足四翼”的肥𧌒则指的是应龙。《广雅·释鱼》说龙有翼者曰应龙，在《西山经》中，肥𧌒正是这种形象（图 5-63）。陈梦家曾对旱神应龙的来历做过考证，认为《易林》两次说到的委蛇皆指应龙。《庄子·达生》云“食之以委蛇”，《释文》引司马彪注“委蛇”为“泥鰌”；班固《答宾戏》说“应龙潜于潢污”，又说“夫泥蟠而天飞者，应龙之神也”。由此可见，应龙即是具有神性的委蛇，亦即具有神性的泥鳅；由于应龙是一种能够攻堤决河的水虫，所以它被尊为旱神。① 这一论证可资说明应龙即委蛇亦即肥𧌒；但需做一点修正，即：应龙并不是指一般的“委蛇”，而是指“肥𧌒”这种具有昆虫特征的委蛇。尽管两种肥遗（爬行类的肥遗和昆虫类的肥𧌒）都具有“委蛇”的形态和旱神的性格，并因而得名为“肥遗”，但它们的区别仍然是明显的。前者“一首两身”而“长八尺”，后者“六足四翼”而“泥蟠”：分明属于不同的物种。不过在古人的观念中，它们都属蛇类。正因为这样，它们才会有“委蛇”这个共名，并分别成为旱神蛇的一种神性形态。



图 5-63　吴任臣《山海经广注》中的肥𧌒

---

① 陈梦家：《商代的神话与巫术》，载《燕京学报》第 20 期，第 518 页。

（三）作为旱神标志的赤旗、虹彩和火

本书第三章第二节讨论蛇图腾与庸国得名的时候，曾说到"其状如黄蛇，鱼翼"的"儵鳙"即句亶，原型为蟺（黄鳝）。因此，考虑到以下几条：

A.《东山经》中"其状如黄蛇，鱼翼"的文字，可以看作对蟺或句亶的描写；

B. 根据"蟺"字所包含的蜿曲一义，根据"蜒"字同南方火的联系，也根据祝融为火神的传说，可知在儵鳙崇拜中，既有委蛇观念的成分，也有对于火的信仰；

C."色鲜盛"的雄虹，其形态与黄赤色神蛇相同，两者都具有火的性格和蜿曲的性格；

D. 从殷墟卜辞中关于"赤"祭（暴巫之祭）求雨的记录①看，赤色是被当时人视为大旱之色的。

可以判断，前文所引《山海经》中的"赤首白身"、"状如黄蛇"、"出入有光"云云，既可以看作蛇崇拜和火崇拜的表现，也可看作虹崇拜的表现。也就是说，蛇和虹是因为它们的蜿曲特征和色彩黄赤的特征，而被赋予旱神性格与厉神性格的。类似的情况也见于关于蛇民族之神蚩尤的记载。例如说在厉神蚩尤的墓冢上，有"赤气出如锋"，人称"蚩尤之旗"②；又如在《吕氏春秋·明理》中，这种"蚩尤旗"被记为"状若众植华以长，黄上白下"的云彩。显而易见，古人曾在虹彩与旗旄（图腾标志）之间建立互渗的联想。《楚辞》中关于虹霓之旗的诗句，则表明这种联想已成为当时的普遍观念。例如《离骚》所云"扬云霓之晻蔼"，《九章·悲秋风》所云"处雌蜺之标颠"，《远游》所云"建雄虹之采旄兮"、"建虹采以招指"。这说明什么呢？说明"蚩尤之旗"指的就是"蚩尤之虹"；说明黄赤之色既是雄虹的色彩，也是旱神的特征；说明"赤首白身"、"状如黄蛇"、"出入有光"和所谓"植华以长，黄上白下"一样，既是对蛇民族的图腾标志（旗）的描写，也是对虹彩的描写。归根到底一句话，赤旗、虹彩和火曾经类化

① 陈梦家：《商代的神话与巫术》，载《燕京学报》第 20 期，第 564 页。
② 《水经注·济水》引《皇览》。

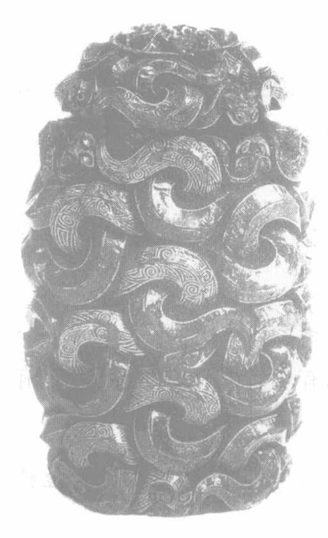


图 5-64　彩绘木雕蟠蛇漆卮

这件漆卮的特点是用许多红色蟠蛇、黄色蟠蛇装饰而成。原件木质，圆筒形，有盖。盖上雕8条蟠蛇，4条红蛇头向盖顶中央，4条黄蛇头向盖缘四周。卮身雕12条蟠蛇，其中有4条对称的红色长蛇和4条对称的黄色长蛇，8条短粗的黄蛇相蟠其间。出土于湖北省江陵县雨台山471号楚墓，今藏荆州博物馆。

为色彩黄赤的蜿曲之物，而被当作旱神的标志（图5-64）。

以上事实，有助于我们进一步理解雨师妾形象和肥遗鸟形象的涵义。“雨师妾”见于《山海经·海外东经》，云：“雨师妾在其（汤谷）北，其为人黑，两手各操一蛇，左耳有青蛇，右耳有赤蛇。一曰在十日北，为人黑身人面，各操一龟。”现在我们知道：操蛇（或操龟），表明雨师妾具有神蛇（或神龟）的伟力；名为“妾”（殷墟卜辞称“雨妾”[①]），暗示了她作为雌霓之化身的身份；“其为人黑”而居住在汤谷北和十日北，则表明她是东方之神和再生之神（参见上文关于黑水和昆仑的讨论）。因此，雨师妾两耳上的赤蛇和青蛇，便可理解为虹、霓的象征以及阴阳化合的象征。或者说，雨师妾的形象综合反映了古人对于神蛇的看法。《山海经》所记录的以下几位神灵，因而也可判为秉受了阴阳化合之性格的神灵：

> 南海神不廷胡余：“珥两青蛇，践两赤蛇。”
> 西海神弇兹：“珥两青蛇，践两赤蛇。”
> 北海神禺彊：“珥两青蛇，践两赤蛇。”
> 巫咸：“右手操青蛇，左手操赤蛇。”
> 博父：“右手操青蛇，左手操黄蛇。”

值得注意的是，以上神灵所珥之蛇与所践之蛇的对比（以及右手所操之蛇与左手所操之蛇的对比），正好是青色与黄赤之色的对比，或者说，是蜺与虹的对比。

至于肥遗鸟，则提供了关于黄赤色同旱神之联系的一个例证。《西山经》描

① 《邺中片羽三集》第36.1号，北京通古斋1942年版。

写这一神鸟说："英山……其阴多铁，其阳多赤金。""有鸟焉，其状如鹑，黄身而赤喙，其名曰肥遗，食之已厉，可以杀虫。"这段话中的"其阴多铁，其阳多赤金"，乃隐含了色彩上的阴阳对立——青色之铁与赤色之金的对立。"黄身而赤喙"则暗示了此鸟名为"肥遗"的缘由：它的黄赤色色彩，正是雄虹的色彩和旱神的色彩。除此之外，根据以下记述：

《南山经》："其状如枭……见则天下大旱。"

《西山经》："其状如鸱，赤足而直喙，黄文而白首……见则其邑大旱"；"其状如鸮，人面雉身……见则其邑大旱"；"其状如鸡……见则其邑大旱"。

《东山经》："其身如鱼而鸟翼，出入有光……见则天下大旱"；"其状如鳣鱼……见则天下大旱"。

《中山经》："鸣蛇，其状如蛇而四翼……见则其邑大旱。"

《北山经》："大蛇，赤首白身……见则其邑大旱。"

我们又可知道，旱神的性格还有以下几方面表现：

如鸱鸮类厉鸟；

如鹑鸡等黄赤之鸟；

如蛇鳣等有翼之虫；

蛇形而"赤首白身"，"出入有光"。

把这几方面归纳起来，前文所叙述的蛇与旱神之关系的原理便得到了进一步证明。这原理就是：作为生殖之神的蛇，是因为它同虹霓的关联而成为旱神的。所以在古人的看法中，具有旱神性格的蛇有两种：一是色泽类同彩虹的蛇，即能够"饮于河"的蛇；二是行为类同虹霓的蛇，即潜藏于泥中而能变化、"如鱼而有翼"的鳣蛇。因此，并非所有蛇都是旱神。这种看法以现实生活中的一些自然现象——例如虹霓现象和鳝鳅穿穴现象——为基础，同时也反映了古人对于阴性和偶数的崇拜。就此而言，蛇的旱神性格依然可以看成它的生殖神性格的一种表现形式。不过这种表现形式强调了蛇的神性的消极一面，即作为厉神和祟神的一

面。所谓“肥遗”，就是这种神性的标志。

三、 蚩尤和烛龙：蛇为祟神和冥神

在关于蛇为雨神和旱神的讨论中，我们已经看到了蛇神性格的两重性：它既是吉神，又是厉神。这种两重性的来源是什么呢？从现有资料看，首先应当来源于蛇的两种自然属性：它的繁殖能力和出没无常的能力，使它成为阴阳构精、变化无时这种伟大神力的象征；它的剧毒和凶狠，又使它成为灾难的象征。除此之外，还有民族关系方面的来历：任何一种图腾物，既然它是某些特定民族的保护神，那么它便会被另一些对立民族视为厉神。当不同民族的力量对比发生变化的时候，历史所记录的动物神的性格，也不免会随之发生变化。

前文讨论过的蛇神蚩尤，就是因为后一个原因而成为厉神的。据《史记·五帝本纪》、《竹书纪年》等书记载，蚩尤曾代表炎帝民族，同黄帝族进行殊死斗争。它率领“铜头铁额”的“兄弟七十二人”，伐至空桑，战于阪泉，在涿鹿同黄帝族展开决战，一战告负，而被黄帝擒杀。在蛇民族的历史上，这场战争也许是最惨重的一次失败。战争迫使蛇民族退出中原；同时，在由胜利者所书写的历史上，蚩尤、苗民、罔两、共工这些蛇神，从此也成为疫鬼和悖乱的象征（图 5-65）。



图 5-65　汉画像石中的黄帝战蚩尤图

图上方有黑块，写“蚩尤”二字；图下方亦有黑块，写“黄帝”二字。

从它们的简况，可以了解某一类神灵的形成原因：

蚩尤。在殷人的卜辞中，“蚩尤”是灾害和邪恶的代名。当时人卜问有无祸祟，所用词语为“有蚩”、“无蚩”或“有尤”、“无尤”。① 本书第三章第二节提到，这里的“蚩”字像蛇啮足趾之形或脚踏蛇形，今人隶释为“壱”；这里的“尤”字像切断蛇肢之形，一说其本意为“禁阻”②——都隐含着某种禁咒意味，禁咒的对象则是以蛇为图腾的蚩尤族。蚩尤的祟神身份正是通过语言文字的力量和传说的力量固定下来的。《方言》卷十二说：“蚩……悖也。”《广雅》卷三上说：“蚩……逆，乱也。”《述异记》卷上说：“汉代时，太原有蚩尤神昼见，龟首蛇足，主疫。”均表明蛇神蚩尤具有疫神的性格（图 5-66）。



图 5-66　陕西宝鸡剪纸中的蚩尤

本书第三章第一节论图腾文化的阶段性变化时说到：史籍称“冀州有蚩尤神，俗云人身牛蹄四目六手”。这反映作为炎帝部落分支的蚩尤族，曾以牛为男性祖先的主要标志。这一观念同蚩尤为蛇族的观念一同流传下来了。这两种观念的关系，应当是蚩尤族组织结构之变动的反映，说明在其发展的某一阶段，蚩尤族以牛氏族为领袖族；在其发展的另一阶段（南下以后），以蛇氏族为领袖族。这幅剪纸出自陕西宝鸡，是“牛头人身祖先神”之观念的表现。采自靳之林：《抓髻娃娃》，中国社会科学出版社 1989 年版，第 341 页。

罔两。其名一作“蝄蜽”，二字皆有“虫”旁。《说文解字·虫部》说此二字代表“山川之精物”，分别“从虫，网声”，“从虫，两声”：可见它是蛇族的符号。据《路史·后纪三》记载，罔两曾经加入蚩尤集团，兴云作雨，以陵诸侯。由于这一历史原因，它被后人视为祟神，有“魍魉”、“罔像”、“方良”等别名。魍魉据说是颛顼氏三子之一，居若水而为蜮鬼；罔像则被视作水中的鬼怪，与“龙”同类。③ 在汉代的傩祭中，它们都是被逐除的恶神。

苗民。其形象见于《海内经》：“人首蛇身，长如辕，左右有首，衣紫衣，冠

① 丁山：《中国古代宗教与神话考》，龙门联合书局 1961 年版；陈梦家：《商代的神话与巫术》，第 513 页。

② 高鸿缙：《中国字例》三篇，台北：广文书店 1964 年版，第 38 页至 39 页。

③ 《后汉书·礼仪志中》引《汉旧仪》，《国语·鲁语下》，《庄子·达生》。

旃冠，名曰延维。”从读音和词义看，此处的“延维”即“委蛇”①。这意味着苗民曾被视为旱怪（“委蛇”）。《庄子·达生》说：“野有彷徨，泽有委蛇。……委蛇，其大如毂，其长如辕，紫衣而朱冠。”由此可见，苗民形象和委蛇形象是相同的，两者都是草泽中的精怪。闻一多认为这里的延维、委蛇是南方苗族的祖神，也就是汉画像中交尾的伏羲、女娲②。

共工。据说是炎帝族的领袖，“人面蛇身朱发”，曾和黄帝、颛顼、高辛等人争夺帝位③，失败后名为“穷奇”。《左传·文公十八年》把它列为“四凶”之一，说：“少皞氏有不才子，毁信废忠，崇饰恶言，靖谮庸回，服谗搜慝，以诬盛德，天下之民谓之‘穷奇’。”杜预注：“谓共工。其行穷，其好奇。”《荆楚岁时记》则说它死而为厉鬼。

魑魅。又作“螭魅”，蚩尤族群的一个分支。其事见于《通典·乐一》，云：“蚩尤氏帅魑魅，与黄帝战于涿鹿，帝乃命吹角为龙吟以御之。”因战争失败后流落四裔，故《左传·文公十八年》有“投诸四裔，以御螭魅”一说，杜预注亦有云“螭魅，山林异气所生，为人害者”。汉以来写作“魑魅”，与魍魉并称，被视为山泽之神怪。如《汉书·王莽传》“以御魑魅”颜师古注：“魑，山神也；魅，老物精也。”《东京赋》薛综注：“魑魅，山泽之神。”

窫窳。蚩尤族群的一个分支。《山海经·海内西经》说它是蛇身人面之神，《海内南经》和郭璞注则说它后来化成“状如龙首，食人”的弱水之神。关于窫窳为黄帝所战败、所捕获，因而成为鬼祟的历史，亦见载于《海内西经》，云：“贰负之臣曰危，危与贰负杀窫窳，帝乃梏之疏属之山，桎其右足，反缚两手与发，系之山上木。在开题西北。”又云：“开门东有巫彭、巫抵、巫阳、巫履、巫凡、巫相，夹窫窳之尸，皆操不死之药以距之。”郭璞注：“为距却死气，求更生。”窫窳的历史命运其实是和蚩尤相同的。《大荒南经》说过：在宋山上有一种名叫“育蛇”的赤蛇，又有枫木。“蚩尤所弃其桎梏，是为枫木。”这里的赤蛇，也就是蚩尤族类所化之“死气”的象征。

---

① 郭璞注“延维”：“委蛇。”

② 闻一多：《伏羲考》，载《神话与诗》，上海人民出版社 2006 年版，第 10 页至 11 页。

③ 《淮南子·天文篇》、《本经篇》，《吕氏春秋·荡兵》，《路史·后纪二》罗苹注引《归藏·启筮》，《神异经·西北荒经》，《琱玉集·壮力篇》。

以上种种，说明社会信仰往往是现实关系的产物；胜者为王败者为寇，反映在宗教上，便是以胜者为尊神而以败者为鬼怪的观念。这也是古代神鬼之分的一种历史规则。而作为其产物的神灵等级之所以能固定下来，则有仪式制度方面的原因——由胜利者建立的祭祀、祈禳等仪式，占据了主流地位。所以在后来的傩祭仪式中，我们可以看到炎黄之战的影子。汉代张衡的《东京赋》为此提供了一份文献证据——证明在先秦两汉的漫长岁月中，由古老的蛇民族演变而成的祟神，是黄帝族及其后裔举行傩祭时所逐除的对象：

尔乃卒岁大傩，殴除群厉，方相秉钺，巫觋操茢。……煌火驰而星流，逐赤疫于四裔。然后凌天池，绝飞梁，捎魑魅，斫獝狂，斩蜲蛇，脑方良。囚耕父于清泠，溺女魃于神潢，残夔魖与罔像，殪野仲而歼游光。

这里除提到蜲蛇、魑魅、罔像等蛇神出身的恶鬼以外，还有耕父、游光、赤疫、女魃、野仲、夔魖、獝狂等精怪。耕父见于《山海经·中山经》，是个“常游清泠之渊，出入有光”的人物，人称“旱鬼”①。夔魖见于《国语·鲁语下》和《说文解字》，根据这两部典籍的记载，夔即魖，是人面猴身的“木石之怪”和“耗鬼”。游光常常与野仲连名，薛综注称其为“恶鬼”，《广雅·释天》称其为“火神”。女魃是旱神，据《山海经·大荒北经》，是一个“所居不雨”的人物。至于“赤疫”，则应当得名于古代的旱神神话或赤蛇神话。显而易见，这些恶鬼是有共同特点的，即往往具有色彩黄赤而蜿曲的形象特征，因而联系于蛇为旱神和祟神的观念。可以肯定，这一观念就是古人设计恶鬼形象的思想基础。

不过，《国语·鲁语下》把夔记为人面猴身的“木石之怪”，却提示我们，上述诸神怪并不只有蛇崇拜一个来源；在很大程度上，它们也联系于猴的信仰。这些鬼怪的名称或从“虫”，或从“鬼”，即是证明。前面说过，从“虫”表示它们以蛇为原型；而据沈兼士的研究，从“鬼”反映它们以猴为原型——“鬼”本来指的是人的影像或类似人的动物，如猕猴、猩猩和山魈。② 以下事例都说明魍魉

---

① 《后汉书·郡国志》刘昭注引《文选·南都赋》薛综注。
② 《鬼字原始意义之试探》，载《沈兼士学术论文集》，中华书局1986年版。

以及与它同名的罔象、方良等也是猴形的鬼怪[1]：

> 孔子把魍魉称作“木石之怪”，韦昭说魍魉是“人面猴身”的“山精”；[2]
>
> 《说文解字·虫部》说魍魉“状如三岁小儿，赤黑色，赤目，长耳，美发”；
>
> 《法苑珠林》引《夏鼎志》说“罔象如三岁儿，赤目，黑色，大耳，长臂，赤爪”；
>
> 《周礼·夏官·方相氏》郑玄注说方良即罔两，而孙诒让正义则说“方良”和“罔两”叠韵字通。

然而，蛇为祟神的观念和猴为山鬼的观念，两者之间却也有某些异同。若研究一下汉藏语各民族的猴祖神话，那么可以发现，汉语的猴名都有其他民族语的来源，例如汉语的“猱”、“夒”与缅、怒、彝、白、黎、载佤、哈尼、拉祜、基诺、苦聪、傈僳、阿昌、独龙、景颇等民族语中的mjok、mlok、malau、mulu等同源，汉语的“猳”、“玃”、“狙”与羌、苗、门巴、仡佬等民族语中的ɹuasa、pra、ta、zala等同源，汉语的“罔两”、“方良”、“罔像”、“蒙”、“狨”、“獴”则与僜、水、侗、毛难、布依等民族语中的amuŋ、mon、mu:n等同源。因此，猴名称的变化——从“夒”到“夔”再到“罔两”和“方良”——乃意味着猴崇拜经历了作为高祖和神祇的mlu时代（殷代）以及作为“秏鬼”和“木石之怪”的mloŋ时代（周秦时代）。[3] 显而易见，这可以看作某些民族图腾神的地位的变化，因此，它集中反映了民族关系的变化。这一点同蛇神身份的两重性不同。因为蛇为祟神和旱神的身份，不仅来源于某种民族关系，而在更大程度上，来源于蛇的冥神性格。

本书是根据以下事实作出上述判断的：古人关于动物神的看法，总是同动物的自然形态有关。自然界中的蛇，居住在地下洞穴之中，能冬眠，柔滑阴冷，因

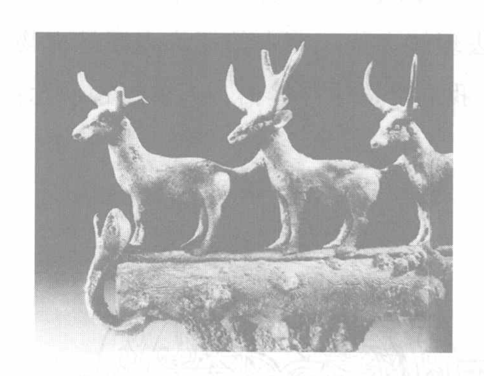
---

① 《东京赋》薛综注：“罔象，木石之怪。”《庄子·达生》：“水有罔象。”成玄英疏：“状如小儿，黑色，赤衣，大耳，长臂，名曰罔象。”

② 《国语·鲁语下》及韦昭注。

③ 参见本书第一章第三节《汉藏语猴祖神话的谱系》。

此在世界各民族的传说中，它都是地下之神。上古中国人所设计的地下幽冥之国的统治者，同样也是蛇神（图 5-67）。例如记载在《山海经·海外北经》和《大荒北经》中的烛龙。根据这些记载，烛龙又名烛阴，“人面，蛇身而赤”，是钟山和章尾山之神。前文说过，钟山和章尾山即昆仑，取义于墓丘，是古人想象中的死亡之山。可见烛龙既是图腾神、旱神（具有“蛇身而赤”的旱神形态），又是祟神和死亡之神。烛龙的其他一些形态特征也来自作为地下之神的蛇。例如它“不食、不寝、不息”的形象，显然取自冬眠之蛇的形象。《山海经》关于冥间人物的形象描写，如所谓无启之国人“穴居，食土”，“死百廿岁乃复更生”，寿麻之国人“正立无影，疾呼无响”云云，其依据也是冬眠之蛇。至于烛龙掌握昼夜更替（“其瞑乃晦，其视乃明”）的神力，以及以风雨为食（“风雨是谒”）的神力①，则体现了龟日神话与旱蛇神话的复合：一方面，作为冥神，烛龙司掌了龟日运动的重要一环——死亡和复苏；另一方面，作为蛇神，它又能饮河、能攻堤，因而司掌了干旱和风雨。总之，我们可以这样来认识蛇神性格两重性的关系：在古人看来，神蛇的首要性格是祟神的性格；这一性格，直接导源于它的冥神性格。



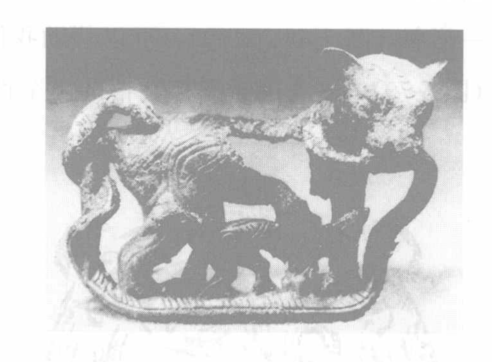


图 5-67 云南青铜器中的蛇

左图为銎内戈的局部，原器出土于云南晋宁石寨山，其年代相当于西汉中期。图中鹿与蛇的对比，乃代表地上之神与地下之神的对比。右图为铜扣饰件，原器出土于云南江川李家山，其年代相当于春秋晚期。图中虎与蛇的结合，乃是两种冥间之神的结合。

---

① 关于“风雨是谒”的解释，参见袁珂《山海经校注·大荒北经》；关于“其瞑乃晦，其视乃明”的解释，则可参看江林昌：《楚辞中所见殷族先公考》，载《历史研究》1995 年第 5 期。江文认为，古人素有将眼睛代表太阳的习惯，故《山海经·大荒东经》“其光如日月”云云，在陆德明《庄子·秋水》释文引李颐中作“目光如日月”。

蛇的冥神性格在《山海经》中有丰富的表现。《北山首经》和《北次二经》的所有山峰都以蛇为主神，可见这一神灵不仅是冥间观念的产物，而且是北方观念（北方是墓葬之地）的产物。《海外西经》中的轩辕国人以“人面蛇身，尾交首上”为特征。考虑到以下两点——轩辕之国地处黑水上游、穷山之际，是死亡的国度；轩辕国人“不寿者八百岁”，又是长生的国度——可以确定在蛇的冥神性格和生殖神性格中，包含了关于再生之神的信仰。古代人并且在神话中描写了蛇作为冥神的另一种形象：

> 《海外西经》：“轩辕之丘，在轩辕国北。其丘方，四蛇相绕。此诸夭之野，鸾鸟自歌，凤鸟自舞；凤皇卵，民食之；甘露，民饮之：所欲自从也。百兽相与群居，在四蛇北。”
>
> 《海外东经》：“汉水出鲋鱼之山，帝颛顼葬于阳，九嫔葬于阴，四蛇卫之。”

前文说过，“丘”即墓。因此，这里绕于丘的“四蛇”，是冥世守护神的形象。这一形象（图 5-68、5-69），可以帮助我们去理解古代墓葬中的那许多四蛇文物（图 5-70），进而理解蛇神性格的复杂性。我们可以这样概括古人的蛇神观念：

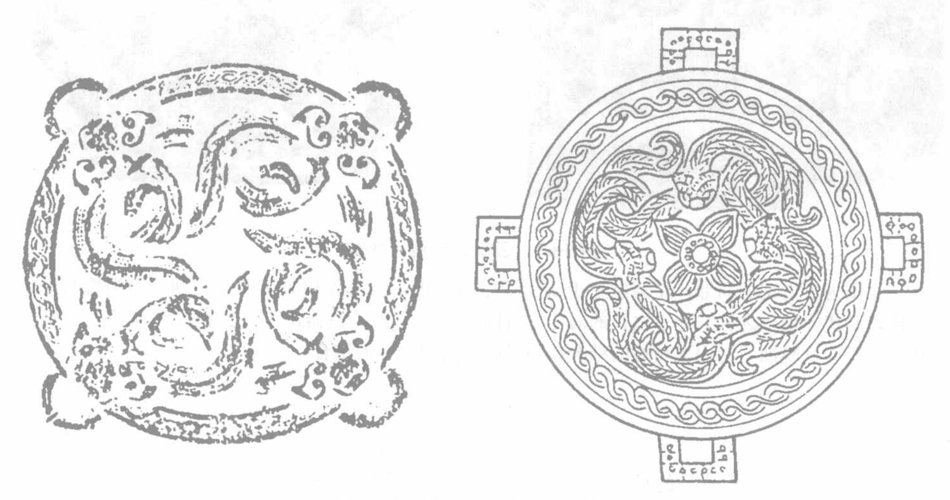


图 5-68　战国器物上的四蛇图

左图为青铜圆片表面的纹饰，出土于河南省辉县琉璃阁。右图为青铜当卢表面的纹饰，出土于河南省辉县赵固村。

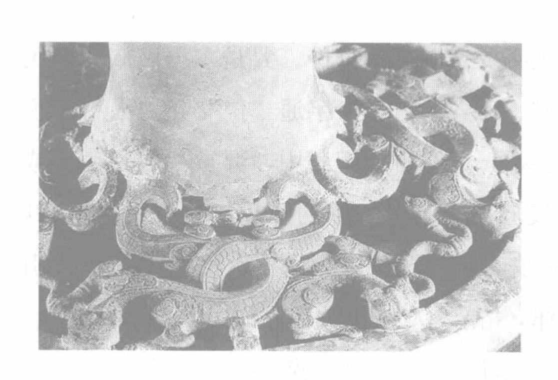


图 5-69　战国器物上的蟠螭纹饰

此图展示的是鸟柱青铜盆的圈座纹饰。原器于 1977 年在河北省平山县中山王墓墓出土，今藏河北省文物研究所。它通过圆柱上的鹰和圈座上的蟠螭的对比，表达了蛇为冥神这一主题。



图 5-70　春秋时期的四蛇方甗

此甗出自陕西，于 1960 年代后期入藏故宫，从其形制和铸造方法看，是春秋时期的青铜器。在它的四款足上饰有四条蛇纹。蛇身为平雕，作圆卷缠绕状，全身饰鳞纹；蛇首为浮雕，昂起而与甗足分开。参见杜乃松：《记九象尊与四蛇方甗》，载《文物》1973 年第 12 期。

它一方面是死神和厉神，另一方面又是保护神和生殖神。冥神身份是蛇的最基本的神性身份。蛇在地下活动的特点和噬人致死的特点，使它被尊为冥神，并进而尊为北方神、再生之神、旱神和祟神。换言之，正是在冥神性格的基础上，蛇展开了它的两重神性：对于蛇图腾民族，它是生殖之神和冥世保护神；对于另外一些民族，它则成了旱神和祟神。蛇的这些基本神性，是下文将要谈到的龟蛇合体神的重要内涵。

第三节　上古神话和艺术中的凤鸟主题

一、　羿射十日

羿又称“后羿”，是中国古史和古神话中的一个重要人物。他的事迹见于五十多种记载，包括许多故事主题，例如射十日，射猰貐、凿齿、九婴、封狐、河

伯、大风，与嫦娥或宓妃婚媾，被逢蒙射杀等。[1] 其中最为脍炙人口的是射十日的故事。

若要理解羿射十日故事的内涵，则必要辨明羿的身份。羿是东夷民族或商民族中的一个历史人物，又名“夷羿”或“仁羿”。“夷”字通“仁”和“人”，《说文解字》说：“夷，东方之人也。从大从弓。”在古代记载中，羿被说成是帝俊或帝喾的射官，而帝俊、帝喾都是东夷民族的至上神。羿的国号叫作“有穷”，其地在今山东省平原县一带（详下），属东夷民族居住区。据《水经注·河水》引《地理志》，有穷后羿国的所在地有鬲津，“鬲”人姓偃，是咎繇（皋陶）的后代。因此，我们可以推测后羿也属偃姓[2]，是信奉鴳鸟的民族。据《尔雅·释鸟》，“鴳”与“偃”同音，又名“雇”，是一种雀形的小鸟。由于九雇曾是少昊契的“农正”，所以在古代的记载中，羿的性格往往与少昊契相近。[3]

关于羿的神话描写，大都反映了当时的民族关系。例如《淮南子·本经篇》所说的“尧乃使羿诛凿齿于畴华之野，杀九婴于凶水之上，缴大风于青丘之泽，上射十日而下杀猰貐，断修蛇于洞庭，禽封豨于桑林”，便指的是几次实际存在的民族战争。作为羿的对立面的，大致有以下几个民族：

凿齿：一个崇拜兽的民族。《本经篇》高诱注说：“凿齿，兽名。”《山海经·海外南经》郭璞注说：“凿齿，亦人也，齿如凿，长五、六尺。”据此，我们知道“凿齿”得名于一种图腾风俗——模仿所崇拜的野兽，在犬牙上饰长齿如凿。按照《淮南子·本经篇》关于“羿诛凿齿于畴华之野”的说法，以及高诱注关于“畴华，南方泽名”的说法，凿齿应当是一个居于南方草泽中的民族。

大风：一个崇拜鸷鸟的民族。以鸷鸟为标记，故高诱注说：“大风，风伯也，能坏人屋舍，一曰鸷鸟。”大风的居住地在“青丘”或“青丘国”，其名见于《山海经》的《海外东经》和《大荒东经》；据高诱注，青丘是东方之泽。据此可知，大风是一个东方的民族。

---

① 参见朱芳圃：《中国古代神话与史实》，中州书画社 1982 年版；袁珂：《中国古代神话》，中华书局 1960 年版。

② 罗泌《路史·后纪十四·夷羿传》：“夷羿，有穷氏穷国之侯也。（姓）偃（以女偃出皋陶。或云姓鬲，非也。《世纪》云不闻其姓，失之）。”

③ 杨宽：《中国上古史导论》，《古史辨》第七册上编，第 365 页至 372 页。

九婴：亦即“猰貐”或“窫窳”，一个崇拜兽和蛇的民族。“其音如婴儿”，故名。其事迹见于以下记录：

《淮南子·本经篇》高诱注：“猰貐，兽名也，状若龙首。……食人，在西方也。”“九婴，水火之怪，为人害。”“北狄之地有凶水。”

《山海经·北山经》：“有兽焉，其状如牛而赤身，人面马足，名曰窫窳。其音如婴儿，是食人。”

《山海经·海内南经》：“窫窳龙首，居弱水中，食人。”

《山海经·海内西经》：“开明东有巫彭、巫抵、巫阳、巫履、巫凡、巫相，夹窫窳之尸，皆操不死之药以距之。窫窳者，蛇身人面。”

在这些记录中，“九婴”和“窫窳”是彼此重叠的。九婴所处的“凶水”，也就是窫窳所处的“弱水”。窫窳食人，所以有此水名。窫窳是个龙首、人面、马足、虎爪、蛇身的神兽，性兼水火，故云“水火之怪”。它居住在西方、北狄或开明之东，亦即中国的西北地区。由此可以看出九婴的活动地区和文化特征。

修蛇、封豨：分别是居于洞庭的蛇民族和居于宋地桑林的豕民族。我们在前文第三章第二节已讨论过“修蛇”一名的涵义，知道它是长蛇民族的标记；而以下资料，则证明“封豨”代表宋地的大豕：

《左传·昭公二十八年》：“昔有仍氏生女黰黑而甚美，光可以鉴，名曰玄妻。乐正后夔取之，生伯封，实有豕心，贪惏无餍，忿纇无期，谓之封豕。有穷后羿灭之，夔是以不祀。”杜预注：“纇，戾也；封，大也。……《方言》云：楚人谓贪为惏。”

《方言》：“猪……南楚谓之豨。”《尔雅·释兽》郭璞注：豕，“江东呼为豨。”

《墨子·明鬼》：“燕之有祖，当齐之社稷、宋之有桑林、楚之有云梦也。”

《吕氏春秋·慎大》：“武王胜殷，立成汤后于宋，以奉桑林。”

《汉地理志》：“梁国睢阳县，故宋国，微子所封。今归德府商丘县是也。”（《春秋地理考实》卷四引）

这些记录表明了后羿军事事业中的最大业绩——“禽封豨于桑林”的文化地理背景。关于封豨另有一些零碎的记录。例如闻一多《楚辞校补》考证说，《离骚》中的“封狐”便是封豨。而据孙作云《后羿传说丛考》，《天问》所说的“羿射河伯”，其事即羿射封豨。[①]《礼记·月令》郑玄注说彘是“水畜”，《周易·说卦》说坎（水）为豕，《山海经·东山经》说彘形兽令瘬“见则天下大水”，《初学记》卷二九引《符子》说燕昭王梦见大豕化为“鲁津之伯”——可见在古人的心目中，河伯或水神的原型是猪，亦即所谓“封豨”。

总之，羿是一个同南方的凿齿（兽民族）、东方的大风（鸷鸟族）、楚地的修蛇（蛇民族）、宋地的封豨（猪民族）、西北的窫窳均曾交恶的民族。作为鶡鸟族，它是东夷民族中的一支。

羿之所以能战胜这样多的民族，有一个重要原因是它善射。据《说文解字》，“羿”一名的涵义便是说它有善射的本领。“羿”是从“羽”之字，“羽”代表箭上的羽翎，所以有人释“羿”为“箭乘风而疾”[②]。善射不仅意味着一种战斗力，而且意味着一种新的科学技术和物质文明，因此，与“夷羿作弓”的传说[③]相伴随，羿获得了“有穷”这一国号。“穷（窮）”是从“弓”得声之字，“有穷”的涵义就是“有弓”。孙作云《后羿传说丛考》曾根据“古代国君之名往往与国号同意”的现象，判断羿的国号为“弓（窮）”、羿的名字为“箭（羿）”，“合国号与人名正是弓箭二字”[④]。这就是说，羿民族是因为发明弓矢而成为一个强大的民族的。羿民族东征北战，“恃其射也，不修民事”，后来虽亡于夏王少康和帝杼[⑤]，但终究成就了一代霸业。有穷民族登峰造极的时代，正好是商民族建国的前期。既然这时候的鸟崇拜已经开始了以戴辛、戴戈、戴己形象为标志的武器崇拜的阶段，那么可以说，弓矢的发明、“有穷”观念的产生，也是这种鸟崇拜得以发生的重要条件。

---

① 孙作云：《后羿传说丛考——夏时蛇鸟猪鳖四部族之斗争》，载《中国学报》第1卷3至5期，1944年。又载《孙作云文集·中国古代神话传说研究（上）》，河南大学出版社2003年版。

② 见元陈师凯《书蔡传旁通》卷二。

③ 《史记·孔子世家》，《吕氏春秋·勿躬》。

④ 《孙作云文集·中国古代神话传说研究（上）》，第252页。

⑤ 《左传·襄公四年》。

这个建立了一代霸业的有穷国，不言而喻，在历史上是享有十分重要的地位的。从各种历史资料中，我们可以钩稽出构成它的发展历程的若干重要事件：

（一）有穷国之建国。羿民族自山东北部出发，先是迁居于河南滑县一带，然后进军夏王朝的腹地——河南洛阳，建立了有穷国。他们推翻了夏王太康，将其族人驱赶至洛水以北。后羿领有夏地夏民，遂取而代之为夏王。

《水经·河水五》“大河故渎，……西流径平原鬲县故城西”注引《地理志》：“鬲津也……故有穷后羿国也。”（按平原在今山东北部）。

《左传·襄公四年》：“昔有夏之方衰也，后羿自鉏迁于穷石，因夏民以代夏政。”杨伯峻注：“鉏，今河南滑县东十五里。穷石，即穷谷，在洛阳市南。”

《史记·夏本纪》：“帝太康失国，昆弟五人，须于洛汭。”集解引孔安国：“盘于游田，不恤民事，为羿所逐，不得反国。”“太康五弟与其母待太康于洛水之北，怨其不反，故作歌。”

（二）有穷国之扩张。后羿即夏王位之后，不恤民事，继续向四周扩张。南战凿齿与修蛇，北伐猰貐与九婴。其中以讨伐猪民族封豨的战争最为激烈。其结果是在今河南省商丘一带降服了封豨，但也大大地消耗了国力。

《左传·襄公四年》：“（后羿）恃其射也，不修民事而淫于原兽。”

按所谓“淫于原兽”，乃指前文所说的历次讨伐，包括《离骚》所谓“好射夫封狐”和《天问》所谓“封豨是射”。据《淮南子》所云“禽封豨于桑林”云云，这一战争发生在中原腹地。因为桑林是宋地的高禖或社稷，即周武王时微子的封地，一说在今河南省商丘县南。

（三）寒浞灭羿。在后羿所建立的部族大联盟中，发生了一系列民族纠纷。羿先是重用武罗、伯因、熊髡、龙圉等兽民族，后又联合寒浞族而贬弃武罗等族。寒浞是来自北夷、信奉卵生神话的狩猎民族。寒浞族势力日益壮大，于是灭羿自立，成为新的夏王。

《左传·襄公四年》：“（后羿）弃武罗、伯因、熊髡、龙圉而用寒浞。寒

浞，伯明氏之谗子弟也。……夷羿收之，信而使之，以为己相。”

《史记·夏本纪》正义引《帝王纪》：“寒浞杀羿于桃梧，而烹之以食其子。……浞遂代夏，立为帝。”

按此处“武罗”又见于《山海经·中山经》，被描写为“人面而豹身”的人物，即信奉兽图腾的民族。伯因、熊髡、龙圉等民族来历不详。据“熊”、“龙”（《穆天子传》注谓猛豹）二名，可推测亦是兽民族。寒浞的事迹则往往与逢蒙（庞门）相重合。例如《孟子·离娄下》说：“逢蒙学射于羿，尽羿之道，思天下惟羿为愈己，于是杀羿。”罗泌《路史·后纪十三》说：“（羿）将归自畋，庞门取桃棓杀之。”可知寒浞即逢蒙。在古代神话中，逢蒙常同羿并称为“天下之善射者”[1]，这说明二族同为射猎民族。

另外可注意的是：此处“伯明”（《左传》说寒浞是伯明氏之谗子弟）、“逢蒙”二名，恰好同卵生神话中的“东明”、“朱蒙”对应。据《论衡·吉验篇》，东明是北夷人，因其母感气如大鸡子者而生，“善射”。据《魏书·高句丽传》，朱蒙是高句丽的先祖，其母为河伯之女，感日影而孕，生子为大卵；此子后破壳而出，即朱蒙，“俗名朱蒙者，善射也”。由此可知寒浞是来自北夷的卵生民族。《续汉书·郡国志》记载北海平寿城“有寒亭，古寒国，浞封地”。此地在今山东潍县附近。这意味着，寒浞自北夷南下后，曾在今山东东北部居留。

（四）羿族迁徙。羿民族于太康时得国，历中康、帝相二世皆称雄中原，于帝相之世被寒浞所灭。寒族即位后，羿民逃散，其中名为“靡”的一支归奔有鬲氏，即返回羿民族故地；另一支则迁至淮水以南、今安徽省境，建立六、蓼、英等氏国。

《史记·夏本纪》正义引《帝王纪》：“（羿）因夏民以代夏政。帝相迁于商丘，依同姓诸侯斟寻。……寒浞袭有穷之号，因羿之室，生奡及豷。……使奡帅师灭斟灌、斟寻，杀夏帝相。”

《左传·襄公四年》：“靡奔有鬲氏，浞因羿室。”杜预注：“靡，夏遗臣事羿者。有鬲，国名，今平原鬲县。”

---

① 《荀子·正论》，《淮南子·说林》。

据以上《帝王纪》，帝相时羿尚在位；寒浞杀羿，其事亦在帝相之世。以上《左传》一段话中的“靡”，则应当是和后羿同族的人物。《逸周书·世俘》“侯来命伐靡”注：“纣邑也。”《史记·晋世家》“齐灵公与战靡下”集解引徐广：“靡一作历。”按历下在今山东省历城县西，亦为鲁北之地。此地既是纣邑，又以靡为名，可知靡和纣应为同族之人。纣即帝辛，据本书第四章第三节所释，属鸠族，偃姓。羿亦偃姓，因此，靡与羿是同族。关于羿族之人的迁徙地在淮南，有两方面证据：其一，淮水以南地区亦名“穷”。例如《左传·昭公二十七年》记楚将帅师救潜，“与吴师遇于穷”，此穷即在淮地。《水经·淮水》“淮水又东北，穷水入焉”注：“水出六安国安风县穷谷，《春秋左传》楚救灊，司马沈尹戌与吴师遇于穷者也。……（安风水）亦曰穷水，音戎，并声相近，字随读转，流结为陂，谓之穷陂。”其二，这一地区也是偃姓民族的居住区。例如据《左传·文公十二年》杜注，偃姓族中有群舒；据《史记·陈杞世家》索隐引《世本》，偃姓族中有“六”、“蓼”、“英”等氏国。杜预注说：“群舒偃姓，舒庸、舒鸠之属。今庐江有舒城，舒城西南有龙舒。”杜预又注《春秋左传·文公五年》“楚人灭六”、“楚子灭蓼”等语说：“今庐江六县”、“今安丰蓼县”。前引《水经注》所云“六安国安风县穷谷”云云，恰与偃姓民族的居住地相吻合。据此判断，后羿必是偃姓族；居住在淮水流域的群舒、六、蓼、英等，都是他的后裔。而淮地的“穷水”、“穷谷”、“穷陂”，则都是偃姓民族东迁后带来的有穷国号的遗迹。

（五）有穷国之败亡。寒浞灭羿后，占据了后羿的宫室，立浇和豷为王嗣。封浇于今豫东太康县东南，赐氏号有过；封豷于豫东的宋、郑之间，赐氏号有戈。寒浞又遣有过伐斟灌、斟寻，灭夏王帝相。帝相族人逃至有仍国，即今山东济宁附近，与有鬲氏会合。羿族中的靡族一支遂率有仍、有鬲、斟灌、斟寻诸族之兵，灭寒浞而立夏王少康。嗣后少康讨灭了有过浇，少康的子辈王帝杼又讨灭了有戈豷。至帝杼时代，原来的有穷国遂彻底败亡。

《左传·襄公四年》：“浞因羿室，生浇及豷，恃其谗慝诈伪而不德于民。使浇用师，灭斟灌及斟寻氏。处浇于过，处豷于戈。靡自有鬲氏收二国之烬，以灭浞而立少康。少康灭浇于过，后杼灭豷于戈，有穷由是遂亡。”

《左传·哀公元年》：“昔有过浇杀斟灌以伐斟鄩，灭夏后相。后缗方娠，

逃出自窦，归于有仍，生少康焉。”

这两段话中的“浇”，在《论语·宪问》中作“奡”。[①] 据《说文解字》，此字“读若傲”。《离骚》中有“浇身被服强圉兮”一语，《吕氏春秋·勿躬》有“大桡作甲子”一语，闻一多释“强圉”为龟之甲胄，认为“大桡作甲子”一语意为浇是身被服坚甲的人，亦即龟的“人化”。[②] 因此，“浇”、“奡”、“傲”的本字可判为“鳌”，即龟鳖之属。[③] 至于“豷”，根据以下记载：

《说文解字·豕部》：“豷，豕息也。”

《左传·襄公四年》：“处浇于过，处豷于戈。”杜预注：“过、戈皆国名。东莱掖县北有过乡，戈在宋郑之间。”

可以推测，“豷”是猪民族的称号，代表后羿灭封豨时加入有穷的封豨族人。关于斟寻的地望，古有山东潍坊、河南巩县、河南濮阳等三说；关于斟灌的地望，古有山东寿光、山东安邱、河南巩县、河南范县、河南濮阳等五说[④]。关于过、戈、有仍的地望，杨伯峻《左传·襄公四年》注说过在今豫东太康县东南，杜预《左传·襄公四年》注说戈在豫东宋郑之间，顾颉刚《有仍国考》则说有仍在今山东济宁附近[⑤]。这都是有穷国后期史上的一些重要地名。其中有仍氏姓任，据前文第四章第一节所释，乃是信奉戴鵟鸟的民族，即鸠族。可见有仍、有鬲均是羿族的分支。

在夏商民族关系史上，羿、浞代夏的故事是一段非常重要的插曲。它说明在过去学者提出的夷夏东西说、夏夷蛮三分说之外，我们还可以看到一种描写上古民族关系的类型，即以华夏为中心的多元类型。在这个关系网中，有穷是同有

---

① 《楚辞·离骚》王逸注：“浇，一作奡。”《论语·宪问》邢昺疏：“浇即奡也。”

② 闻一多：《离骚解诂》，载《古典新义》，《闻一多全集》第二册，三联书店 1982 年版，第 298 页至 299 页。

③ 孙作云《后羿传说丛考》本论中有《说浇即鳌为鳌图腾》一节。

④ 参见本书第四章第四节论雚崇拜。

⑤ 顾颉刚：《有仍国考》，载《禹贡》5 卷 10 期。

仍、有过、有鬲、有戈等并列的一个氏国，而羿民族则是东夷民族中的一支。羿浞的入侵并没有中断夏王世系，相反，羿民族中的靡族甚至还帮助少康恢复了王位。这就说明华夏中心的观念是被当时人普遍接受的观念，而后羿的神话主要是关于向夏王朝的中心权力挑战的神话。所谓“上射十日而下杀猰貐”，其实也是这一神话的一个组成部分。

以上关于羿民族与其他民族关系的分析，事实上，为理解羿射十日的神话提供了一个背景。本书据此认为，在过去学者对这一神话所做的解释中，比较合理的是关于历法改革的解释。古神话中羲和生十日、常羲生十二月的主题，明显表现了“十日”、“十二月”同历法的关联。羲和是天文官或天文神的代名，十日神话说明了上古历法源于对日月视运动的观察的道理。这一道理是具有普遍意义的，所以十日神话才会在中国各民族中获得广泛流传。在苗、瑶、侗、壮、布依、土家、蒙古等民族中同时还流传有射十二日的神话传说①，“十二”仍然是一个同历法相关联的数字（一年十二月）。因此，本书不同意孙作云先生的解释，即不同意把羿射十日解释为羿射九夷。若信从这一解释，我们就不仅无法确认羿民族在上古民族关系中所处的地位，而且无法辨明其他民族的射日神话的涵义。

除掉关于民族关系的背景知识以外，同羿射十日神话相联系的另一个背景知识是上文论述过的上古历法的知识：商民族的历法，曾经经历了从周年十月制到周年十二月制（一年两季，每季六月）的变更。大约在王恒时代，朔望月观念被引入历法；大约到上甲微时代，同一旬十日制相对应的阴阳合历便已形成。② 这种阴阳合历应当是商民族或东夷民族所创造的历法，因为《夏小正》这部被认为是反映了夏代历法制度的著作，从它所记录的冬月星象看，它使用的是十月太阳历。③

根据这一知识判断，羿射十日(图 5-71)，其本质涵义就是在夏民族中进行历法改革，亦即在羿民族势力所达到的范围中，推行东夷民族的阴阳合历——推行兼顾太阳、月亮两个运动周期的历法，以朔望月为每年的基本单元。新旧两种历

① 萧兵：《楚辞与神话》，江苏古籍出版社 1987 年版，第 95 页至 111 页。
② 参见本书第四章第三节论商先公的祀统及其形成过程。
③ 陈久金、卢央、刘尧汉：《彝族天文学史》，云南人民出版社 1984 年版。

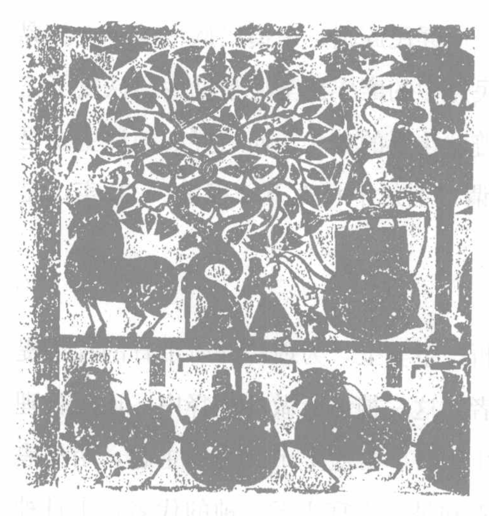


图 5-71　射日图

此为武氏祠前石室小龛后壁画像的局部。原石于清代乾隆五十一年（1786 年）出土于山东嘉祥武宅山。《中国美术全集》绘画编第 18 卷第 13 图题为“武氏祠楼阁人物、车骑画像”。

法相比较，其最主要的差别有两条：一是夏历以十来计算周年的月节，认为每节由一个太阳轮值，羿民族废除了这一观念；二是羿民族的历法是结合回归年和朔望月两种观念而形成的，夏历则无朔望月观念。羿射十日神话中的两个主题即建立在这两大差别之上：同废除一年十节制相对应，产生了射十日的神话主题；同建立阴阳合历制相对应，产生了羿和嫦娥婚配的神话主题。——我在前面说过：“娥”、“羲”二字古音相同，“嫦娥”即“常羲”。羿与“生十二月”的常羲婚配，代表着日月婚配。所谓阴阳合历，从神话思维的角度看，正可理解为太阳神和月亮神的联姻。

由此可见，羿的时代，或与王恒相当，或晚于这一时代。羿射十日，乃意味着用东夷民族的文化对夏文化进行改造。这一改造反映了后羿的宏图大志：从历法入手去触动夏王朝的社会制度的各种细节。例如历法关系到太阳祭典，这是当时夏王朝的一项重要礼仪；历法关系到夏民族的社会组织结构，这是夏王朝的政治权力的基础。《山海经·海外西经》吴任臣《广注》引《冠编》说：“九日为凶，号九婴，分扶桑国为十。”这说明，夏民族的一年十节制是存在于这一民族之中的部落关系的反映。我们据此还能理解何以后羿要“恃其射也，不修民事而淫于原兽”——他的目的，是要建立一个新的文化统一体。以下三段资料，即比较明确地显示了后羿所进行的军事扩张的文化意义：

《山海经·海内经》：“帝俊赐羿彤弓素缯，以扶下国。羿是始去恤下地之百艰。”

《淮南子·泛论》：“羿除天下之害，死而为宗布。”

《淮南子·本经》：“尧之时，十日并出，焦禾稼，杀草木，而民无所

食。……尧乃使羿……上射十日而下杀猰貐，……万民皆喜，置尧为天子。”

显而易见，后羿在政治上最终失败了；但同样显而易见的是：它成了文化上的英雄。许多资料都反映了这样一个事实：后羿的历法改革实际上获得了广泛成功。从帝相开始的各王名号，均显示出阴阳合历制的痕迹。例如“相”、“不降”、“扃”都意味着七月的太阳，亦即一年两季制的太阳[1]。所谓“帝杼作甲”、“大桡作甲”，说明夏民族已接受了商民族的“甲”的观念。《史记·夏本纪》说：“帝中康时，羲和湎淫，废时乱日。”集解引孔安国说：“太康之后，沈湎于酒，废天时，乱甲乙也。”这恰好证明中康时的天官已无法坚持过去的历法传统。而下表所反映的不同的射日神话[2]，则表明：后羿所进行的历法改革的影响范围，达到了苗、瑶、彝、侗、壮、黎、满、羌、藏、阿细、纳西、布朗、哈尼、拉祜、布依、景颇、傈僳、阿昌、独龙、高山、仡佬、土家、蒙古、珞巴等十几个民族的先民部族：

太阳数目	流行射日神话的民族
19	壮
12	布依、侗、壮、瑶、苗、土家、毛南、蒙古
10	满、水、瑶、毛南
9	哈尼、纳西、拉祜、布朗、傈僳、羌、景颇、珞巴、布依、藏、满、苗、彝
8	苗
7	土、仡佬、黎、傣、基诺、苗、彝
6	蒙古、彝、苗
5	苗
3	赫哲
2	哈尼、独龙、白、朝鲜、阿昌、台湾原住民

从这份图表可以看到：各民族神话中多见射七日、射九日、射十二日的细节，

① 参见本书第四章第四节论灌器和夏王世系。

② 据萧兵：《楚辞与神话》，第94页至111页；又高福进：《射日神话及其寓意再探》，载《思想战线》1997年第5期。

所射不仅是十日。这表明后羿所推行的历法改革不仅冲击了一年十节的历法，而且冲击了一年七节、一年九节、一年十二节等等的历法。信奉十日和十二日的布依、侗、壮、瑶、苗、毛南、水等民族属侗台语族和苗瑶语族，信奉九日和二日的哈尼、纳西、拉祜、布朗、傈僳、独龙、阿昌、白、羌、景颇、珞巴、藏、彝等民族属藏缅语族，这表明射日神话同各民族文化有发生学上的关联，因而反映了不同的文化和制度。彝族故事《三女找太阳》和哈萨克故事《三个姑娘》说：古时候，天上有七个太阳，庄稼一年收七次，牲畜一年怀七胎。[①] 可见少数民族神话中的太阳数目，是同生产节气相联系的。神话中又多见"天上有N个太阳、N个月亮"、"一个太阳变成了月亮"一类细节[②]；苗族古歌《开天辟地歌·铸日造月》并且说：祖先神模仿扔石子在河里漾起的圆圈，用金银铸造了子、丑、寅、卯、辰、巳、午、未、申、酉、戌、亥等十二个太阳和十二个月亮[③]。这类细节进一步证明：射日神话的实质，就是描写太阳历向阴阳合历制的过渡。

如果我们回到本题上来，那么我们还可以说：正是从后羿开始，中国的鸟崇拜发生了一些重大变化。由于弓矢代表了一种制服鸟的力量，亦即比鸟的神力更强大的力量，因此，东夷民族鸟崇拜的许多功能，后来渐被金属崇拜（包括戴辛观念）所代替。由于古人曾把太阳看作鸟的化身，认为"一日方至，一日方出，皆载于乌"，射日即意味着射杀日中之乌，因此，从夏商时代起，原来多见于黄河中游新石器时代遗址的日乌形象逐渐在祭祀重器上消失，而被凤凰形象所取代。此外，我在前面说过，按照古人关于小周天与大周天同构的观念，太阳在一昼夜的运动是和它在一个回归年中的运动相对应的。由于雄鸡啼晓曾被夏民族看作一日之始[④]，天鸡观念曾在夏民族中风行，鸡曾被视为东方、春天、太阳和一

---

① 《彝族民间故事选》，上海文艺出版社1981年版，第37页至40页；《中国民间故事选》第二集，人民文学出版社1962年版，第358页至359页。

② 见于苗、壮、瑶、彝、侗、黎、纳西、布朗、布依、仡佬、独龙等族神话，参萧兵：《楚辞与神话》，第94页至111页。台湾学者林衡立说："台湾原始民族之射日神话很明显为关于月之神话，其大多数故事中均有所射太阳变成月的说法。"见其所著《台湾土著民族射日神话之分析》，载《民族学研究所集刊》第13期，台北："中央"研究院民族学研究所1962年版。

③ 《苗族古歌》，贵州人民出版社1997年版，第41页至55页。

④ 参见本书第四章第三节论商先公的祀统。

年之始的象征，因此，商民族之放弃东方崇拜而转向西方、放弃春天崇拜而转向秋季、放弃关于生殖的太阳崇拜而转向关于丰收的太阳崇拜，这种种变化其实都含有同夏文化中的鸟崇拜相对立的意义。如果说这些变化是以商民族所创造的新技术为基础的，那么，这些变化的发生时代，便可以追溯到后羿及其所代表的弓矢文化、阴阳合历文化的发生时代。

二、　羽人和人面鸟

羽人是在中国古代艺术中经常出现的一种形象，主要见于三类文物：一是汉代的画像石。根据山东、江苏、四川、河南等地墓葬艺术的描写，羽人形象通常用于乘龙、乘麟、驱虎、饲凤等题材，它是活跃在各种动物神世界中的精英（图5-72）。二是出土于云南、贵州、广东、广西以至越南、老挝等东南亚地区的青铜器纹饰。这些花纹通常饰于铜鼓、铜鬲、铜钺、铜牌、铜扣和青铜贮贝器上，器物时代大抵在公元前 5 世纪至前 3 世纪之间。青铜器上的羽人通常为头饰羽毛、戴羽冠、身披羽衣、衣着羽尾的形象，作鸟翔之状（图 5-73）。三是中国南方地区的古岩画。其中尤以广西左江流域的岩画最具代表性。岩画上的羽人头戴羽冠、背负羽翼、形体较大，往往混杂在大群无羽冠的人物形象当中，表明其身

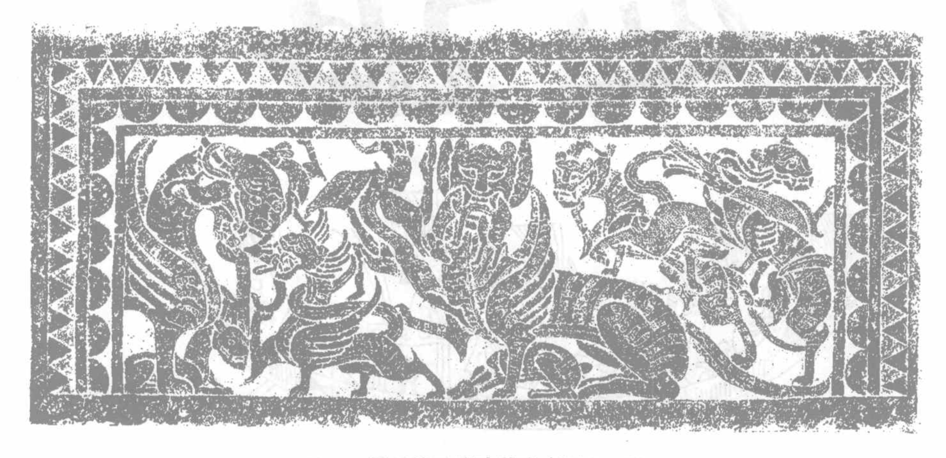


图 5-72　羽人戏龙虎图

此图原是浅浮雕作品，年代为东汉。画面主体内容是翼虎（五只）、翼龙和翼兽，而有一羽人腾戏于其中。原石今存山东省费县潘家疃村，1966 年发现。



图 5-73　龙舟飨祭舞人纹铜鼓

此鼓于 1919 年在云南广南阿章寨出土。鼓面有光体二十一芒，十晕。鼓胸两饰带之间有飨祭江神之龙舟纹四条，可推测是南方农耕民族祈年求雨仪式的表现。这里展示的是其中一条龙舟的景象。请注意舟上人物的羽饰和发髻。

份是巫师或酋长，亦即宗教活动的主持者（图 5-74）。在其他地区的岩画中，也有类似的情况（图 5-75）。这些羽人是中国古代艺术中最具神秘意义的形象之一，拥有非常古老的文化渊源。

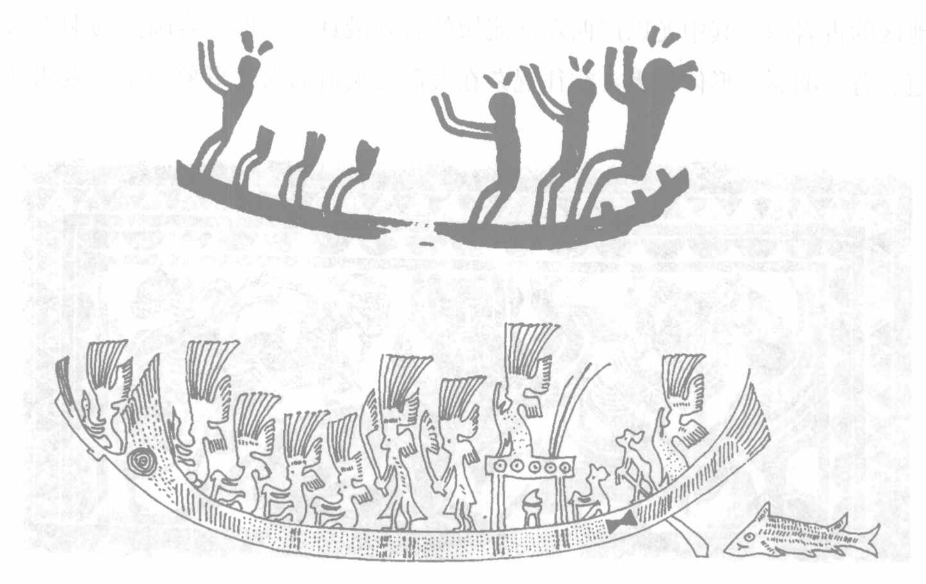


图 5-74　左江岩画与铜鼓纹饰的比较

上图为广西左江地区岩画中的羽人渡船图，见于花山第 13 组；下图为铜鼓纹饰中的羽人渡船图，其鼓见于广西西林。两相比较，可以判断它们都是关于河祀的图画，画中的羽人具有巫师身份。

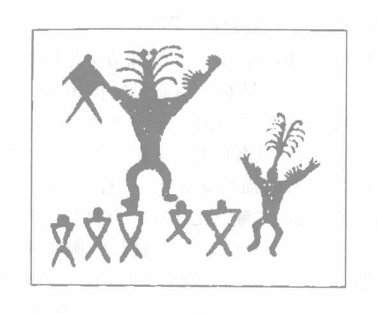
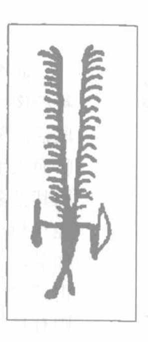
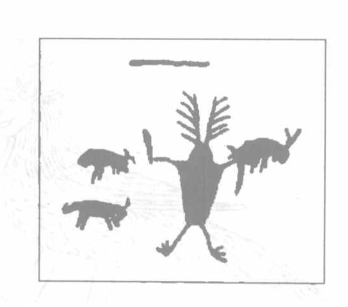
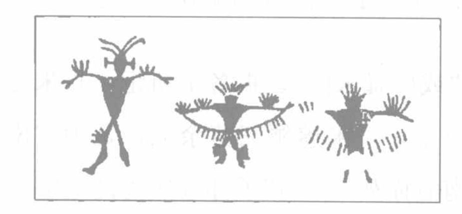
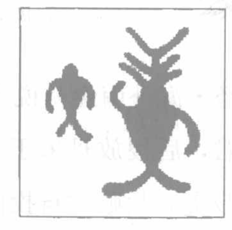
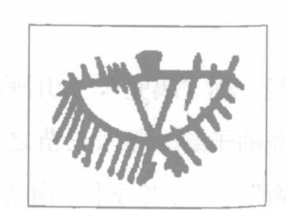







图 5-75 云南沧源岩画中戴羽饰的人物

关于羽人形象的起源，最早可以追溯到鸟图腾形象，其中包括鸟首人身、鸟身人首两种类型。前一类型的形象曾见于甲骨文。甲骨文中的“夒”字，其字形可以理解为鸟首人身（图 5-76）。这一形象还见于《山海经》（图 5-77）。《海内经》说：“（南海之外）有盐长之国。有人焉鸟首，名曰鸟氏。”根据《北堂书钞》卷一五七、《太平御览》卷七九七所引，此“鸟氏”应为“鸟民”。郝懿行认为“鸟民”即《史记·夏本纪》和《秦本纪》所说的“鸟夷”或“鸟俗氏”。据各家注解，“鸟夷”是东方之人，“鸟俗氏”是西方之人，它们同样以鸟为民族的图腾。作为从属于两种地域文化的词语，它们代表了鸟首人身形象的两种典型。



图 5-76 甲骨文中的“夒”字

后一类型的羽人形象——鸟身人首（或鸟身人面）形象则具有更为丰富的文化涵义。从《山海经》的描写中可以知道，鸟身人面神主要有四种性格：

（一）图腾神性格。例如《大荒北经》中“有翼”的苗民、《海外南经》中“长头身生羽”的羽民和“人面有翼，鸟喙”的讙头。“讙头”一名在古籍中有多种写法，《尚书·舜典》称“驩兜”，《尚书·益稷》称“丹朱”，《神异经·南荒



图 5-77 《山海经》中的鴸鸟

此图见于明胡文焕《山海经图》和清吴任臣《增补绘像山海经广注》。它是对《山海经・南山经》一段话的图示，这段话说："柜山……有鸟焉，其状如鸱而人手，其音如痹，其名曰鴸鸟，其名自号也，见则其县多放士。"类似的描写又见于《山海经・西山经》和《北山经》，云："羭次之山……有鸟焉，其状如枭，人面而一足，曰橐𩇯，冬见夏蛰，服之不畏雷。""鹿台之山……有鸟焉，其状如雄鸡自叫也，见则有兵。"《北山经》则说："轩辕之山……有鸟焉，其状如枭白首，其名曰黄鸟，其鸣自詨，食之不妒。"

经》称"鴅兜"，《山海经・海外南经》说"或曰讙朱国"。据各书所记，丹朱是尧的子嗣。尧杀三苗之君，后稷放丹朱于丹水，丹朱遂领三苗余众，是为"南蛮"。[①] 后来丹朱率南蛮反尧，兵败"自投南海而死"[②]，其子孙遂成为此南海之外人面鸟喙的讙头国。苗民即传说中的驩头之子。羽民亦居于南海之外，是信仰"卵生"的民族。《博物志・外国》说："羽民国民有翼，飞不远，多鸾鸟，民食其卵，去九疑四万三千里。"也就是说，鸟身人首形象中的鸟身，乃代表了古老的鸟图腾的神力。

（二）海神和风神的性格。例如《大荒北经》所记的北海之神禺彊、《大荒东经》所记的东海之神禺虢和《大荒西经》所记的西海之神弇兹。在古人的观念中，大海是风雨的渊薮，而风雨则是阴阳构精的产物（参见前文论神君和虹霓），所以这三神都具有"人面鸟身，珥两青蛇，践两赤蛇"的形象特征。这些形象中的践蛇、操蛇，代表它们媾合阴阳的神力；这些形象中的"人面鸟身"，则代表它们驱驾大风的神力。《淮南子・坠形》说："隅彊（禺彊），不周风之所生也。"由此可见，人面鸟身神的海神身份来自它们的风神身份。

（三）方位神和生命神的性格。例如《海外北经》所记的北方神禺彊、《海外东经》所记的东方神句芒。郭璞注"句芒"说："木神也，方面素服。《墨子》曰：昔秦穆公有明德，上帝使句芒赐之寿十九年。"《墨子》之说见于《明鬼下》，秦穆公作"郑穆公"。这一说法来源于鸟居若木，司春及日出的观念；

① 《吕氏春秋・召类》。
② 《山海经・海内南经》郭璞注引《竹书纪年》。

春为一年之始，日出为一天之始，因此说句芒有“赐寿”的神力。至于北方神禺彊的原始身份，则如前文所说，是作为北海神的龟。北方是生死交接之所（参见前文第一节论黑水），因此北海神禺彊又兼而成为北方之神。

（四）木神和火神的性格。例如《海外南经》中“人面一脚”的毕方鸟即是木神。《广雅》：“木神谓之毕方。”《淮南子·泛论篇》：“木生毕方。”高诱注：“毕方，木之精也。状如鸟，青色，赤脚，一足，不食五谷。”关于毕方鸟作为火神的描写，则见于《山海经·西山经》等文献。如《西山经》：“毕方，其鸣自叫也，见则其邑有讹火。”《文选·东京赋》薛综注：“毕方，老父神，如鸟，两足一翼，尝衔火在人家作怪灾也。”《骈雅》：“毕方，兆火鸟也。”毕方鸟的这两重性格，乃联系于日为火、出于若木的观念，以及木生火的观念。其名则得自于火燃木时的声音描写：“毕方”为双声词，犹“毕㸬”之亦为双声词。《说文解字》：“熚㸬，火貌。”朱骏声《说文通训定声》：“熚㸬，双声连语，犹滭沸之状水，滭冹之状寒也。”据此，古老的五行生克理论，是同羽人神话联系在一起的。

以上几种性格，集中反映了神话中的鸟形象的象征意义。例如人面鸟身神的上述性格表明，古人曾用“鸟翼”、“鸟喙”、“卵生”来概括鸟的神力：鸟翼代表飞翔的神力，鸟喙代表鸷击的神力，卵生代表生殖的神力。因此，人面鸟身神也可以看作古人崇拜飞翔、崇拜挚击、崇拜生殖等观念的产物。其中尤以飞翔一项，寄托了古人关于天神世界的众多想象。所以在古代神话中，羽翼成为许多神灵的共同特征。例如《西山经》中司“帝之平圃”的神英招，其形状是“马身而人面，虎文而有翼”；《西山经》中的天山神帝江，其形状是“六足四翼，浑敦无面目”。英招和帝江是两个比较重要的神祇，据《西山经》毕沅注和《左传·文公十八年》杜预注，帝江即帝鸿，亦即黄帝。也许由于同样的缘由——表达特殊神力的缘由，它们所具备的“有翼”的特征，也见于几种龙神：

《大荒东经》郭璞注：“应龙，龙而有翼者也。”

《南山经》：“自招摇之山以至箕尾之山，凡十山，二千九百五十里。其神状皆鸟身而龙首。”

《中山经》：“凡洞庭山之首，自篇遇之山以至荣余之山，凡十五山，二千八百里。其神状皆鸟身而龙首。”

就在上述观念的基础上，中国古代的第三种羽人类型——仙人类型，逐渐产生出来。郭璞注“羽民国”一语说：“画似仙人也。”王逸注《楚辞·远游》“仍羽人于丹丘兮，留不死之旧乡”一语说：“因就众仙于明光也……《山海经》言有羽人国、不死之民。或曰：人得道身生羽毛也。”又洪兴祖《补注》：“羽人，飞仙也。”由此可见，作为图腾形象的羽民，是作为仙人形象的羽人的先导；羽人观念是羽民观念和不死民观念相结合的产物。据《山海经·海外南经》和《大荒南经》记载，不死民居住在东南海边，和羽民国的地望相同。这也可以使我们了解到：上述观念均发生在中国的滨海地区。汉代王充为了证明仙人传说的虚妄，曾批评了羽人神话的两点矛盾，认为羽民和不死民并非一说，不宜混为一谈；又认为羽民在淮南而昆仑在西北，不宜混为一处：

《论衡·无形篇》：“图仙人之形，体生毛，臂变为翼，行于云，则年增矣，千岁不死。此虚图也。……海外三十五国，有毛民、羽民，羽则翼矣。……毛羽之民，不言不死；不死之民，不言毛羽。毛羽未可以效不死，仙人之有翼，安足以验长寿乎？”

《论衡·道虚篇》：“如天之门在西北，升天之人，宜从昆仑上。淮海之国，在地东南，如审升天，宜举家先从昆仑，乃得其阶。如鼓翼邪飞，趋西北之隅，是则淮南王有羽翼也。今不言其从之昆仑，亦不言其身生羽翼，空言升天，竟虚非实也。”

他的言论正好说明，在当时的传说和绘画中有相混的倾向，即把羽民和不死民相混，也把淮南之有翼和昆仑之升天相混。这意味着：

（一）羽人神话是结合羽民神话和不死神话而形成的一种新的神话，其特点是用羽翼代表长寿的神力。

（二）过去以昆仑、黑水为不死之象征的神话，后来也转变成了以羽翼为不死之象征的神话。这两种神话的共同之处是把不死之人看作升天之人；而其差别则在于：前者的不死同关于西北冥间的信仰相结合，后者的不死同关于东南羽民的信仰相结合。

（三）新的羽人传说或曰仙人传说，不仅是作为神话而存在的，而且是作为造型艺术（“虚图”）而存在的。

“人面鸟”同羽人传说的联系在于，它是后者的造型艺术表现。人面鸟形象最多见于山东地区的画像石。在山东嘉祥宋山汉代画像石墓第一、第三、第五石的上层，皆刻有人首鸟身像，其位置在“东王公”和“西王母”的两侧(图 5-78、5-79)①；山东沂南汉画像石墓则有六幅人首鸟身像，分别见于北壁上部及前、后室的擎柱②。这些人面鸟或戴高冠，或结环形髻，或为双首、戴平顶帽，或作老

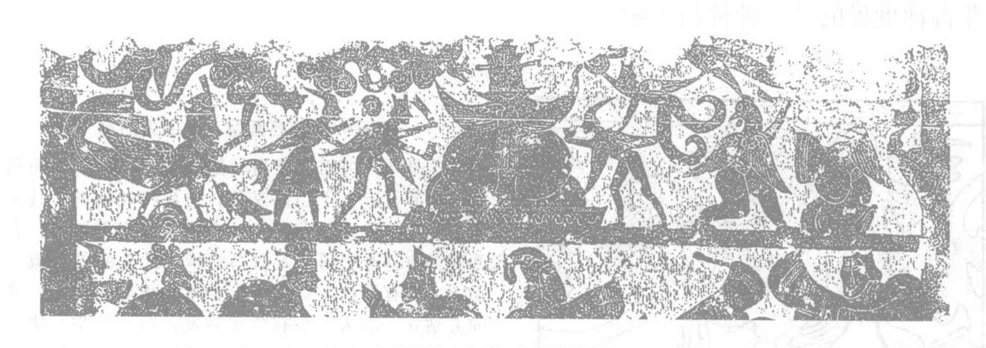


图 5-78　宋山东王公画像

这是宋山画像第 1 石的局部。原石高 73 厘米，宽 68 厘米，画面以横栏分为四层。此图为其第一层，中央坐者为东王公，两侧有羽人和人首鸟身者侍奉，表达天界图景。以下三层分别是抚琴、乐舞人像，庖厨图像和车马图像。兹采自《中国美术全集》绘画编第 18 卷第 2 图。



图 5-79　宋山西王母画像

这是宋山画像第 4 石的局部。原石高 69 厘米，宽 67 厘米，画面分三层。此图为其第一层，中央戴胜凭几而坐者为西王母，其神座是昆仑山峰的象征。西王母周围有羽人和鸡首人身者侍奉。以下三层分别是登梯、车马图像。采自《嘉祥汉画像石》第 46 图，山东美术出版社 1992 年版。

① 《山东嘉祥宋山发现汉画像石》，载《文物》1979 年第 9 期。
② 《沂南古画像石墓发掘报告》，文化部文物管理局 1956 年。

者形象、长有长须；另外两个人面鸟则在颈部戴飘带，作展翅欲飞状，其中一鸟且和人首翼虎对立（图 5-80）。分析这些形象，可知其造型或曾参考墓主的特征，但一般来说，它们的身份是神使的身份。它们明显包涵人化鸟的观念、阴阳媾合的观念和长生升仙的观念，在前述人面鸟身神的诸种性格中可以看到它们的古老渊源。根据它们同东王公、西王母的联系，可以判断，它们是从属于神仙世界而非古神世界的又一种神话主题。

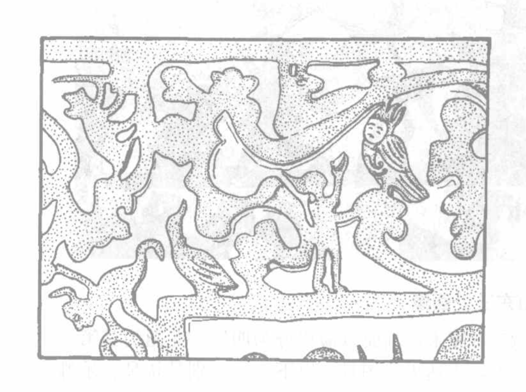


图 5-80　陕西画像石中的人面鸟

这是陕西绥德贺家沟画像石门楣一角的人面鸟图像。原石出土于当地汉墓，是墓门的构件。其上栏主要刻画连续蔓草纹饰。在上栏的中部和左、右两侧都有基本相同的人面鸟图像。此人面鸟头戴三山冠，唇有朱红，双翅紧合，尾部稍短且微翘。其前方站立一羽人，头有角状散发，右手高举，执红色扁状物品，作侍奉状。参见赵力光：《绥德贺家沟新出汉画像石》，载《考古与文物》2005 年第 5 期。

我们据此还可以理解如下一些人面鸟形象：（一）长沙马王堆一号汉墓帛画上的人面鸟①。共二鸟，高髻，合翼，长尾，其一有须。应为雌雄二鸟。它们栖息在玉璧的绶带上，标志冥间人地和水地的分界（图 5-10）。其身份应是海神的仙使，亦即再生之神。（二）洛阳卜千秋墓墓门内壁山墙正中的人首鸟身形象②。此像独立，人首戴长发髻，两缕黑发下垂于鬓角，两长耳平伸。此鸟应是引导墓主升仙之鸟（图 5-81）。（三）河南邓县学庄画像砖墓中的人面鸟③。此墓是南北朝时期的墓葬，砖画用彩色绘制。其中一砖印有二鸟：左为人面鸟，右为兽面鸟，环绕花束而峙立。二鸟均展翼作欲飞之状，人面鸟旁题“千秋”二字，兽面鸟旁题“万岁”二字。《抱朴子内篇・对俗》：“千秋之鸟，万岁之禽，皆人面而鸟身，寿亦如其名。”可见此二鸟是长生不死的象征，其名即“千秋”、“万岁”。

① 《长沙马王堆一号汉墓发掘简报》，文物出版社 1972 年版。
② 《洛阳西汉卜千秋壁画墓发掘简报》，载《文物》1977 年第 6 期。
③ 《邓县彩色画像砖墓》，文物出版社 1958 年版。

从两汉以至两宋，在一千多年间的墓葬中，人面鸟都扮演了主要随葬物的角色。[1] 其位置多见于墓门。前期往往与仙兽伴出，后期往往与方相氏伴出。它们的通常功能是表示阴阳二性。例如在高句丽舞踊冢中，人面鸟向月亮飞行，兽面鸟向太阳飞行。[2] 又如在合肥西郊的隋开皇六年墓[3] 和徐州茅村的隋墓[4] 中，人面鸟和镇墓兽同出，男相人面鸟居兽首镇墓兽之后，女相人面鸟居人首镇墓兽之后。另外，此鸟又名“观风鸟”。据《大汉原陵秘葬经·盟器神煞篇》[5]，在天子、帝王的坟茔南端中部，均有“观风鸟一个”，同方相氏并列。这些代表仙人、代表阴阳交合、代表风使的人面神鸟，其性格均可追溯到古神话中人面鸟身的海神、风神、生命神和帝使，说明在图腾崇拜中产生出来的这一仙鸟，是中国凤鸟崇拜的一个重要主题。



图 5-81　通沟壁画墓中的人面鸟

此人面鸟见于吉林省集安县通沟南北朝初期的壁画墓，位于墓顶，杂处于日、月、星辰、风伯、雨师之间。其头上有髻，头发随风后扬，乃常见的仙人发式。其两翅高举，两耳硕长，亦与《拾遗记》卷三所记仙人形象——“有黄发老叟五人，或乘鸿鹤，或衣羽毛，耳出于顶，瞳子皆方”——相符。这一形象是和卜千秋墓的人面鸟形象一致的。孙作云《洛阳西汉卜千秋墓壁画考释》一文（载《文物》1977 年第 6 期）把这一形象解释为仙人王子乔，似太牵强。因为人面鸟有胡须，男性特征很鲜明，应是对墓主形象的模仿，即引导墓主灵魂升仙之鸟。

人面鸟形象源远流长，这一事实，反映了东南民族——东夷民族和百越、百濮民族——文化的顽强生命力。如果我们把山东地区的汉画像石看作东夷民族后裔所进行的文化创造，那么，中国南部及东南亚地区的青铜纹饰，就是春秋战国至西汉时期百越、百濮民族的文化遗迹。前文所说的南蛮讙头国，是同后一批民族有着明显的族源关系的。有人把这些青铜器上的羽人称作“舞人”，认为它们是中原古典乐舞——羽舞、禽舞、干舞等仪式乐舞的流变。[6] 这种看法，忽视了

① 王恺：《人面鸟考》，载《考古与文物》1985 年第 6 期。
② 《高句丽壁画石室墓》，载《文物参考资料》1958 年第 4 期。
③ 《合肥西郊隋墓》，载《考古》1976 年第 2 期。
④ 《江苏铜山县茅村隋墓》，载《考古》1983 年第 2 期。
⑤ 《永乐大典》卷 8199“庆”、“陵”部，中华书局 1959 年影印本第 91 册。
⑥ 冯汉骥：《云南晋宁出土铜鼓研究》，载《文物》1974 年第 1 期。

南方民族文化的相对独立性。事实上，河姆渡新石器时代早期文化遗址中的鸟形纹饰，证明吴越地区的鸟崇拜早在六七千年前即已发生。古籍中的“鸟夷”、“岛夷”之说，证明这种鸟崇拜具有图腾性质，亦即为东南民族所固有。《山海经》关于羽民国人“为人长头”、“长颈”、“身生羽”的记载，《淮南子·坠形》关于“南海羽民”的提法，恰好可以和各种早期羽人形象相比证，证明南方鸟崇拜有其特殊的文化地理属性。汉以来关于交趾有“雒田”、“雒民”、“雒侯”① 的记载，则证明南海民族鸟崇拜仍然葆有其原始性质。羽人形象的神秘性，正是同这些形象的原始性质相关联的。

那么，同前面所叙述的羽人、人面鸟身、人面鸟的种种情况相对比，中国南部青铜器上的羽人形象有些什么样的艺术个性？这些个性特点又包含怎样的文化内涵呢？我们可以从以下四方面来认识这一问题：

（一）南方青铜器上的羽人不仅有羽翼，而且以头饰羽冠和身饰羽尾为主要表现形式。这些羽人往往同各类飞鸟杂处，暗示出其间共为一族的关系（图 5-82）。这些羽人的手臂常作翅膀振动之状，乃模仿鸟飞的体态。种种迹象表明，它们以更为丰富的形式强调了鸟和人的同化。这种情况明显是以鸟图腾为渊源的。前文说过，百越、百濮民族同南蛮民族在族源上有很深刻的共同性。与此相对应，古文献记有一个南方讙头国，因“人面鸟喙”而得名，具有渔于海等特征：

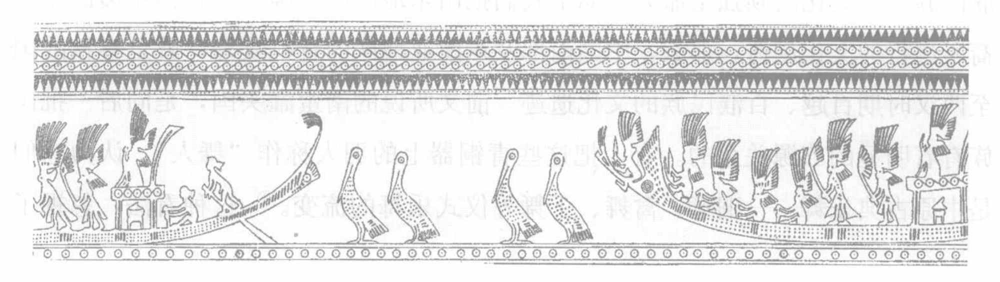


图 5-82　广西铜鼓纹饰中的羽人和翔鹭

此图是广西西林土 280 号铜鼓的局部，图上的鸟即翔鹭。翔鹭形象在广西、云南等地的铜鼓纹饰上很常见，通常表现乐舞场面。这可以和先秦文献中的乐舞描写相印证。例如《诗经·鲁颂·有駜》说：“振振鹭，鹭于下。鼓咽咽，醉言舞。于胥乐兮。……振振鹭，鹭于飞。鼓咽咽，醉言归。于胥乐兮。”

① 参见本书第三章第四节关于鸟纹饰类型的论述。

《山海经·海外南经》："讙头国在其南。其为人人面有翼，鸟喙，方捕鱼。"郭璞注："讙兜，尧臣，有罪，自投南海而死。帝怜之，使其子居南海而祠之。画亦似仙人也。"

《山海经·大荒南经》："有人焉，鸟喙，有翼，方捕鱼于海。""大荒之中，有人名曰讙头。鲧妻士敬，士敬子曰炎融，生讙头。讙头人面鸟喙，有翼，食海中鱼，杖翼而行。维宜芑苣，穋杨是食。有讙头之国。"

《神异经·南荒经》："南方有人，人面鸟喙而有翼，手足扶翼而行，食海中鱼，有翼不足以飞。"

由此看来，我们可以把南方青铜器上的羽人形象理解为图腾崇拜的遗迹。

（二）青铜器上的羽人形象见于各种画面，例如划船、竞渡、剽牛、猎首、人祭。其中以划船、竞渡的画面最为多见（图 5-83)。根据《武陵竞渡略》的记载，古代沅湘之间有划船竞渡以禳灾、卜岁的风俗。竞渡之日，船人"悉顶巫师符箓及裂黄赤小旗，取鹭鹚毛插鬓间——厌胜物也"。① 沅、湘是古代南蛮民族曾经居住的地区，因此，武陵竞渡的风俗可以看作铜鼓时代羽人竞渡习俗的余绪。就此前推，可知铜鼓羽人所戴的羽冠乃具有厌胜的意义。

铜鼓时代的羽人竞渡习俗，后来还演变为"鹢首"风俗。古籍记载说：

《淮南子·本经》："龙舟鹢首，浮吹以娱。"高诱注："鹢，大鸟也。画其像著船头，故曰鹢首。"





图 5-83　云南石寨山铜鼓残片上的竞渡船

① 载续《说郛》。

《方言》卷九："船首或谓之艗首。"郭璞注："今江东贵人船前作青雀，是其像也。"

《文选·西京赋》："浮鹢首，翳云英。"薛综注："船头像鹢鸟，厌水神，故天子乘之。"

《晋书·王浚传》："武帝谋伐吴，诏浚修舟，浚乃作大船连航。……又画鹢首怪兽于船首，以惧江神。"

萧子显《南征曲》："棹歌来扬女，操舟惊越人，图蛟怯水伯，照鹢竦江神。"

这就是说：羽人所乘的鸟船在汉以来称"鹢首"，船首的鸟形（青雀之形）乃具厌禳水神、江神的意义。鹢首风俗流行于吴越地区，进而传至中原（西京），曾发生巨大影响，故著见于文人的诗篇。按"鹢首"之"鹢"又作"鶂"。《洪范五行传》说："鹢者阳禽。"《庄子·天运》说："白鶂之相视，眸子不运而风化。"《列子·天瑞篇》说："河泽之鸟，视而生曰鶂。"鶂即鹭鹚类鸟，具有能捕鱼、易孕生的特性，因此而被南方民族所崇拜。由此可知，铜鼓上的羽冠、鸟船，乃表达了与鹭鹚类鸟相同化的意识。它所具有的厌胜意义，来源于将此鸟视为图腾神或民族保护神的观念。这种观念实际上是南方民族的捕鱼生活及其对种族繁衍欲望的产物。云南晋宁石寨山 21 号墓出土的鸬鹚衔鱼纹铜扣饰（图 5-84）、13 号墓出土的三鸟践蛇纹铜扣饰（图 5-85），可以作为上述判断的佐证。

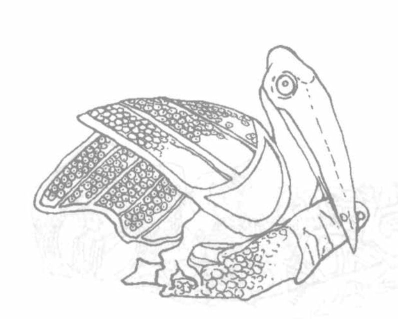


图 5-84　石寨山鸬鹚衔鱼纹铜扣饰

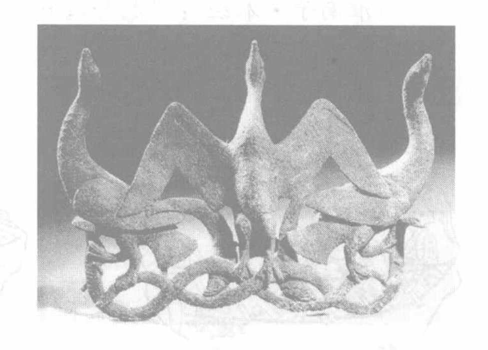


图 5-85　石寨山三鸟践蛇纹铜扣饰

采自《云南青铜器》第 212 图。原件出土于云南晋宁石寨山 13 号墓。

（三）除竞渡以外，铜鼓上的羽人划船形象还包括捕捞、交通、水战、水祀

等多方面的内容。[①] 各种情形下的羽人装饰是有所区别的。例如在云南广南鼓的祭祀船画面上，正立于祭台旁的人手持一三毛长羽、头戴两五毛长羽，船首船尾蹲坐的二人各戴一羽冠，其余划船之人则仅着形似鸟尾的短髻（图 5-73）。由此可见羽人之冠不仅有厌胜的意义，而且有标志人物身份的意义。或者说，在祭祀仪式的主持者（巫师）那里，作为巫术工具，鸟羽被赋予了交通神人的职能。另外，在表示春播祭祀、水神祭祀的画面中，头戴羽冠或羽饰的羽人们往往占据主要地位。他们或击鼓，或扶持羽幢，或执拽作为牺牲的俘虏，而与无羽饰之人（例如被执拽之人）呈明显对照。这种情形也见于广西左江流域的许多岩画。“据统计，在左江流域数百个岩画地点的人物中，剪发的约占全部人数的 95%，只有在表示部落首领或巫觋等高大人物中，其头上才出现羽饰或牛角形饰物。这一现象与铜鼓等器物中的羽人形象基本相似，反映羽饰在作为图腾崇拜象征的同时，还标志着南方古代少数民族居民在各类原始宗教活动的某种特殊荣誉、地位或身份。”[②] 也就是说，我们不能把所有鸟羽一例看待；相反，应当认识它们在宗教功能上的区别。

（四）同上述祭祀羽人相关的一种羽人是舞蹈羽人。在广西贵县罗泊湾 M1：10 号铜鼓环腰饰上有八组舞人，每组二至三人。舞人上部有翔鹭，舞人的羽饰缀于脑后，其双手屈肘翘掌，亦像鹭鸟在空中飞翔。此图可命名为“翔鹭舞图”（图 5-86）。晋宁石寨山 M12：1 号贮贝器第一层器盖上有舞人 23 人，为首者髻插羽毛，一手斜俯，一手按腰间佩剑，似为祭典主持人。其后的舞人皆头饰羽毛，髻后缀以翼形羽饰，执羽旌或羽矛。此图可命名为“羽旌舞图”（图 5-87）。两图相比较，可资说明羽饰的涵义。按鹭是水中觅食的候鸟，喙强直而尖，善于长途高空翱翔；其羽毛则长而美，白色或杂色；而古代又有“朱鹭合沓飞翔而来舞”的传说[③]：

---

① 黄德荣、李昆声：《铜鼓船纹考》，载《中国铜鼓研究会第二次学术讨论会论文集》，文物出版社 1986 年版。

② 郑羽平：《羽人探谜》，载《民间文学论坛》1987 年第 5 期。

③ 陆玑《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》卷下“振鹭于飞”：“鹭，水鸟也，好而洁白，故谓之白鸟。齐鲁之间谓之春鉏，辽东、乐浪、吴扬人皆谓之白鹭。大小如鸱，青脚高尺七八寸，尾如鹰尾，喙长三寸所。头上有毛十数枚，长尺余，毵毵然与众毛异，甚好，将欲取鱼时则弭之。今吴人亦养焉。好群飞鸣。楚威王时，有朱鹭合沓飞翔而来舞，则复有赤者，旧鼓吹《朱鹭曲》是也。然则鸟名白鹭，赤者少耳，此舞所持，持其白羽也。”

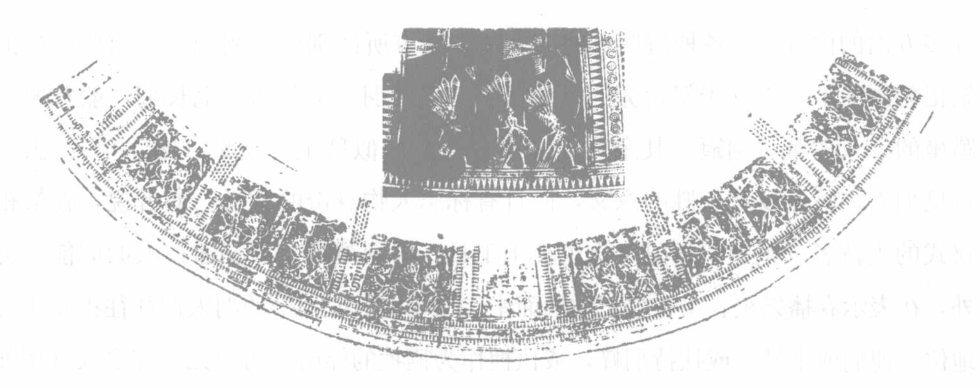


图 5-86　罗泊湾铜鼓上的舞人图

下方为铜鼓环腰纹饰的全图，上方为其局部。

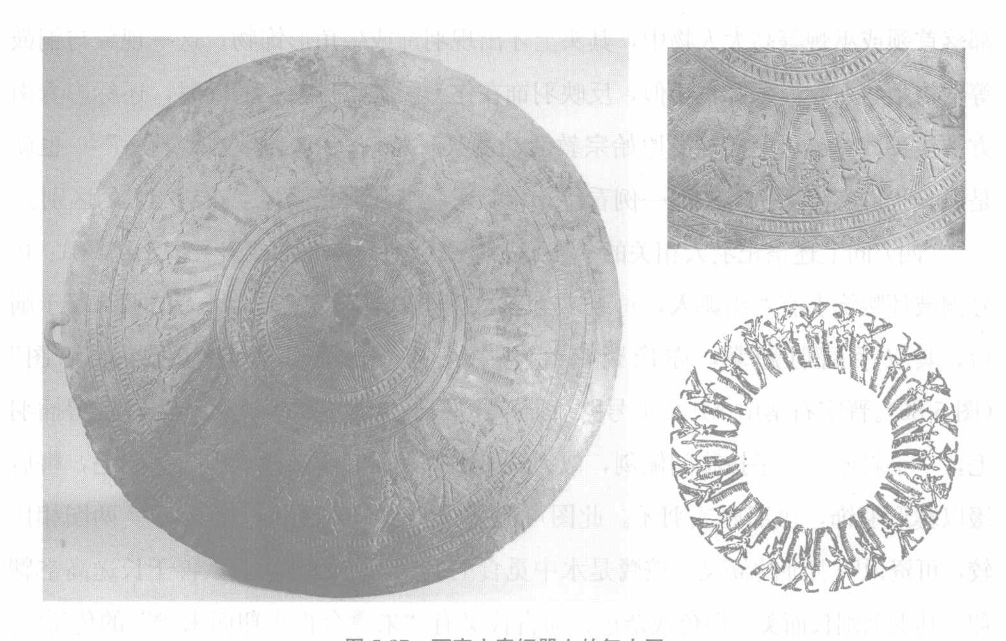


图 5-87　石寨山青铜器上的舞人图

左为石寨山 M12：1 号贮贝器器盖上的“羽旌舞图”，右下是其线描图，右上则是另一件铜锣上的纹饰局部。请比较其上的舞人形象。

故古人尊崇它，以鹭羽作为祭祀舞蹈的装饰。《诗·陈风·宛丘》有云：“坎其击鼓，宛丘之下。无冬无夏，值其鹭羽。坎其击缶，宛丘之道。无冬无夏，值其鹭翿。”毛传：“值，持也。鹭鸟之羽可以为翳。”“翿，翳也。”陈奂《诗毛氏传疏》引颜师古说：这里的“值”可释为“立”，全句意思是说“鹭鸟之羽以为翿，立之而舞以事神”。根据《尔雅·释鸟》郭璞注所云“白鹭也，头翅背上皆有长翰

毛，今江东人取以为睫樆”一说，以及陆玑《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》所云“头上有毛十数枚，长尺余，毵毵然与众毛异，甚好”一说①，中国西南民族古器物上的戴长羽舞人，其行为服饰，实际上是对鹭舞的模仿（图 5-88）。这种模仿，一方面有鹭图腾的成分，另一方面也有生命崇拜和天神崇拜的成分。

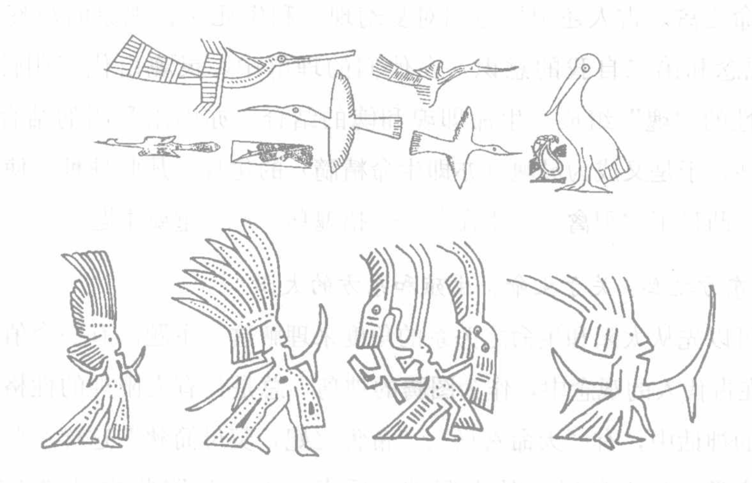


图 5-88　铜鼓上的鹭纹和舞人纹

图上方是岭南铜鼓上的鹭纹。其中右一为立鹭纹，其余为翔鹭纹。采自杨豪《岭南铜鼓图像纹饰剖析》，载《南方民族考古》第三辑，四川科学技术出版社 1991 年版。图下方是西南铜鼓上的舞人纹。自左至右分别见于广西西林普驮屯 280 号鼓、广西贵县罗泊湾 M1：10 号鼓、越南河西省富川县黄下鼓、云南江川李家山 M24：42B 号鼓。采自张世铨《铜鼓人像的族属分析》，载《中国铜鼓研究会第二次学术讨论会论文集》，文物出版社 1986 年版。

三、阳禽和引魂鸟

以上说到南方民族的鸟崇拜包含图腾崇拜、生命崇拜、天神崇拜等内涵。其中关于生命崇拜的内涵，实际上是具有较普遍意义的。——在许多民族的观念中，鸟都是一种象征生命发生和繁衍的动物。这种情况不难理解。因为根据鸟鸣

① 陆玑《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》卷下“振鹭于飞”：“鹭，水鸟也，好而洁白，故谓之白鸟。齐鲁之间谓之春鉏，辽东、乐浪、吴扬人皆谓之白鹭。大小如鸱，青脚高尺七八寸，尾如鹰尾，喙长三寸所。头上有毛十数枚，长尺余，毵毵然与众毛异，甚好，将欲取鱼时则弭之。今吴人亦养焉。好群飞鸣。楚威王时，有朱鹭合沓飞翔而来舞，则复有赤者，旧鼓吹《朱鹭曲》是也。然则鸟名白鹭，赤者少耳，此舞所持，持其白羽也。”

告晨、鸟归报春的自然现象，鸟总是意味着生命的开始。在另一方面，鸟和鸟卵同男性生殖器官在形状上具有相似性，因此，关于鸟的图腾观念总是焕发出浓厚的生殖崇拜的色彩。此外，古人一直把鸟视为太阳的化身，而太阳正是被看作生命和火的来源的。这样一来，被人们称作"阳禽"的那些神鸟，其涵义也就是生命之禽。古人还根据他们对梦幻现象和生死交替现象的观察，建立了"灵魂"观念和第二自我的意识。在他们的理解中，灵魂由代表阴性的"魄"和代表阳性的"魂"组成，生命即魂和魄的结合，亦即阳和阴的结合①。作为阳禽的神鸟，于是又成为灵魂（亦即生命精髓）的化身。凡此种种，使中国古代的鸟神话，凸显了"阳禽——生命鸟——招魂鸟"这一重要主题。

（一）东方之鸟：关于生命、生殖和东方的太阳

我们可以先从太阳和生命之关系的角度来理解这一主题。有一个值得注意的现象是：在古代人的观念中，作为图腾的神鸟，总是具有太阳神的性格。在关于玄鸟生商的神话中，有"天命玄鸟"、"帝喾之妃，契母简狄"这样一些细节；我们知道，帝喾就是玄鸟民族的太阳神。后来人在玄鸟降临之日"祈继嗣于高禖"②，这一风俗，也可以看作太阳崇拜和生殖崇拜相结合的产物。因为玄鸟降临之日正是春分，故高禖之祀，也就是同太阳复苏、"万物去阴，夹阳而生"③这一自然现象相关的祭典。流传在东北地区以至朝鲜半岛许多民族之中的卵生神话，是鸟图腾观念的一个重要表现形式。这一神话记录在中国史籍《论衡·吉验篇》、《魏书·高句丽传》等文献之中，也记录在高丽、朝鲜文献《好大王碑》、《三国史记·高句骊纪》、《李相国文集》等文献之中，此即卵生朱蒙的神话。这一神话有一重要细节，即说朱蒙之母"被日光所照"、"怀牖中日影"而致孕、"卵上恒有日光"。④ 由此可知，卵生乃意味着由太阳神鸟降生。此外，绘有各种

---

① 《说文解字·鬼部》："魂，阳气也。"《左传·昭公七年》引子产："人生始化曰魄，既生魄，阳曰魂。"杜预注："魄，形也。阳，神气也。"《礼记·郊特牲》："魂气归于天，形魄归于地，故祭，求诸阴阳之义也。"

② 《吕氏春秋·仲春纪》及高诱注。

③ 同上注。

④ 参看傅斯年：《夷夏东西说》第一章第一节，原载《历史语言研究所集刊》外编第一种，1933年；今有《中国现代学术经典·傅斯年卷》本，河北教育出版社1996年版，第189页至195页。

羽人纹饰和蛙纹饰的南方铜鼓，其鼓面中心皆是一个光芒四射的太阳纹（图 5-89）。作为图腾鸟的鹭或鹈，其名亦为阳禽。在萧兵《中国文化的精英》第二章、陈勤建《中国鸟信仰》第二章，我们还能看到国内外许多民族神话的类似的情况。由此可知，鸟生的观念实即太阳感生的观念；在以鸟为图腾的民族中，太阳是被看作生命的来源的，而鸟和卵则是太阳的化身。从这一意义上说，作为太阳鸟的三足乌和踆乌，也是一种性崇拜的符号，亦即男根的象征。

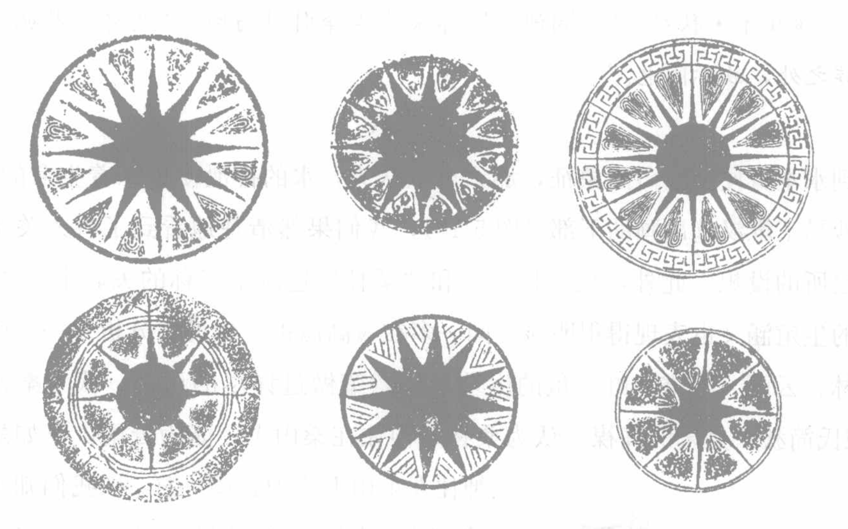


图 5-89　铜鼓上的太阳纹

图上方自左至右为广西冷水冲型、贵州遵义型、贵州麻江型铜鼓，图下方自左至右为广西北流型、云南石寨山型、云南西盟型铜鼓。采自《中国古代铜鼓》，文物出版社 1988 年版，第 152 页。

按照古代中国人的想象，生命过程是一个生、死、复生的过程。东方是第一次生命的开端，西方则是第二次生命——由死亡而转入再生——的处所。所以有关生命的古代神话，都依托于对东、西两极的种种描写而得以完成。在古人看来，第一次生命的意义相当于生殖，第二次生命的意义则相当于永恒。因此，在关于东方的神话故事中，阴阳交合、万物化生的观念是不可或缺的内容。例如神话中的东方总是有海、扶桑、朝霞、云雨、虹霓、鱼等等意象，这些意象都具有性和生殖的涵义。古人曾把大海描写为生命孕育的处所，把海神描写为践两蛇、珥两蛇的大神——前文说过，这种践两蛇、珥两蛇的特征，是阴阳构精之神力的象征。①

① 参见本书第六章第二节论虹霓。

在《庄子·秋水》当中有一词语叫“尾闾”。《庄子》的说法是：“天下之水，莫大于海。万川归之，不知何时止而不盈；尾闾泄之，不知何时已而不虚。”据各家注解，这个“尾闾”乃指出海口，是“泄海水之所”①。其实，这一名词同样是关于生殖的暗示。因为“尾”意味着交媾，“闾”意味着水的汇聚：

《尚书·尧典》“鸟兽孳尾”孔安国传：“乳化曰孳，交接曰尾。”

《庄子·秋水》“尾闾泄之”郭庆藩集释引司马彪：“闾者，聚也。水聚族之处，故称闾也。”

考虑到水本身便是生命的象征，那么可以认为，水的排泄便意味着生命的排泄。在长沙马王堆汉墓帛画的下部（图 5-10），我们果然清楚地看到了古人关于海为生殖之所的设想。此外，从“扶桑”和“桑林”这两个名称的关联中，“扶桑”一名的生殖涵义也表现得很明显。闻一多在《高唐神女传说之分析》一文中，曾对桑林、云雨、朝霞、虹、鱼的生殖崇拜意蕴做过详尽的讨论，认为桑林之神（有娀氏简狄）是宋的高禖，认为桑林之神住在桑山上，能为云雨，正如楚云梦之神住在巫山上能为云雨一样。② 我们知道，云雨其实是交媾的雅名。因此，当《山海经·海外东经》和《大荒东经》把“虹虹”、“扶桑”、“雨师妾”、“三青鸟”、“九尾狐”都描写为东方之物的时候，我们可以认为，它所描写的，正是关于生命发动的观念和生殖的观念。

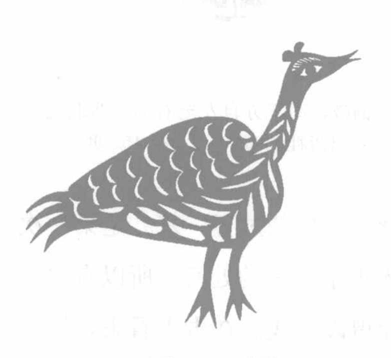


图 5-90　鹭鸶

陕西安塞窗花，胡凤莲剪纸。采自《中国民间剪纸》，湖南美术出版社 1996 年版，第 107 页。

这样一来，我们就可以了解几种水鸟神话和纹饰的象征意义了。除三青鸟以外，这种水鸟还有精卫、雎鸠、鹤和鹭鸶（图 5-90）。

精卫。精卫据说是黄帝的少女，来自西方而

---

① 《庄子·秋水》陆德明释文引司马云：“尾闾，泄海水出外者也。”成玄英疏云：“尾闾者，泄海水之所也，在碧海之东。”

② 闻一多：《高唐神女传说之分析》，载《闻一多全集》第一册，三联书店 1982 年版。

溺于东海。①《述异记》卷上说，它是因为饮用了东海之水而被溺的：

> 昔炎帝女溺死东海中，化为精卫，其名自呼。每衔西山木石填东海。偶海燕而生子，生雌状如精卫，生雄如海燕。今东海精卫誓水处，曾溺于此川，誓不饮其水。一名鸟誓，一名冤禽，又名志鸟，俗呼帝女雀。

如果把“水”看作生殖的象征（正是基于这一象征，乃有表诱惑、表男女之事的“淫”字），那么，这里所谓“誓不饮其水”，所谓“每衔西山木石填东海”，便可以理解为对诱惑的戒备和对诱惑的报复。

雎鸠、鹭鹚和鹤。这是几种常见的衔鱼之鸟。《尔雅·释鸟》“雎鸠、王鸠”郭璞注：“雕类，今江东呼之为鹗，好在江渚山边食鱼。”又注“鹚”：“即鸬鹚也，觜头曲如钩，食鱼。”又汉苍山画像石题记：“龙爵（雀）除央（殃）鹤噣鱼。”从新石器时代到东汉的各种水鸟衔鱼图（图 2-50、3-01、3-37、3-70、3-71、5-82，图 5-91），所描写的正是这几种水禽。出土于河南临汝阎村仰韶文化

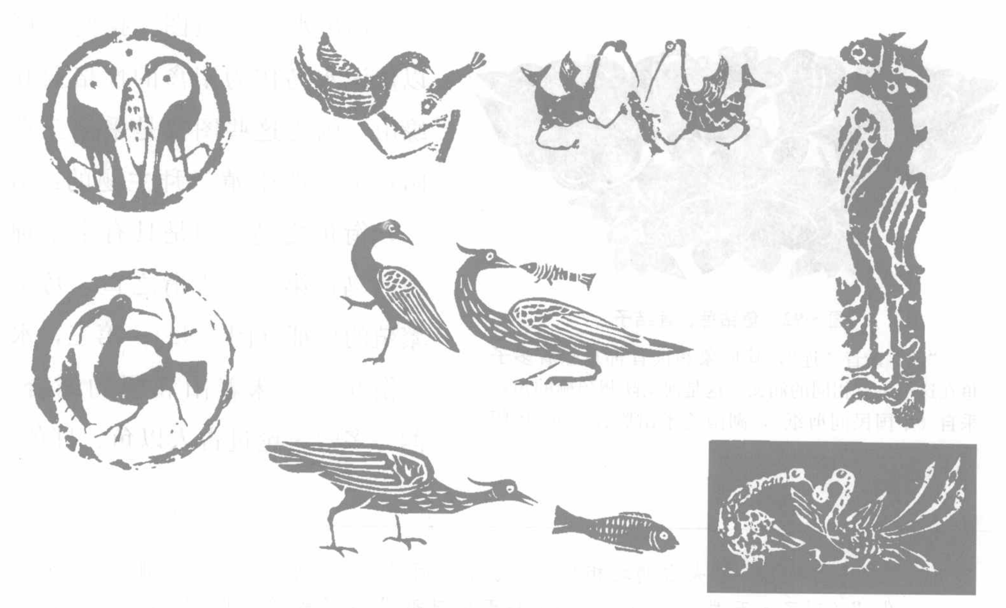


图 5-91　秦汉时代的鸟衔鱼纹

左方二图见于秦瓦当，其他各图见于汉画像石和画像砖。

① 《山海经·北山经》。

遗址的“鹳鱼石斧图”（图 4-08），其中所谓“鹳”，其实也是雎鸠。《诗经·周南·关雎》说：“关关雎鸠，在河之洲，窈窕淑女，君子好逑。”从这种以雎鸠喻男女相求的诗句里，我们可以看到雎鸠作为生殖之鸟的性格。古人并且把“鹢”、“鶂”、“鹭鹚”等水鸟一例看待，认为它们是“阳禽”，并认为它们有不交而孕的神力①。《后汉书·马融传》李贤等注引杨孚《异物志》说：“（鸬鹚）能没于深水，取鱼而食之，不生卵而孕雏于池泽间，既胎而又吐生，多者生八、九，少生五、六，相连而出，若丝绪焉。水鸟而巢高树之上。”后人所说的“仙鹤”，也就是这种不卵而生的鹭鹚。例如宋彭乘《续墨客挥犀》卷一说：“（彭）渊材迂阔好怪，尝畜两鹤，客至，指以夸曰：此仙禽也，凡禽卵生，而此胎生。”《八公相鹤经》说：“鹤乃羽族之宗，仙人之骥，千六百年乃胎产。”此外，根据《方言》卷九郭璞注所云“今江东贵人船前作青雀，是其（指鹢）像也”云云，我们知道，所谓“凤凰衔鱼”或“朱雀衔鱼”，其实是白鶂衔鱼形象的变形。总之，以上几种衔鱼之鸟，都是因为它们具有生殖神力而获得人们尊崇的。因此，水鸟衔鱼图的本质涵义，便是对生殖功能的崇拜和对子孙繁衍的祈愿。



图 5-92　鱼钻莲，莲结子

“莲”谐音“连”，其形象和读音都意味着多子。鱼在这里也有相同的涵义。这是河南陕州顶棚的角花，采自《中国民间剪纸》，湖南美术出版社 1996 年版，第 181 页。

通过水鸟衔鱼图，我们还可以认识水鸟作为阳禽的性格及其缘由，因为这些图案是采用三重暗示来说明生殖崇拜主题的：第一，衔鱼之鸟，均是具有生殖神力的鸟；第二，所衔之鱼，乃是繁殖的象征（图 5-92）；第三，水鸟衔鱼，意味着阳和阴的结合。闻一多曾讨论过古人以鱼、打鱼、

① 《庄子·天运》：“夫白鶂之相视，眸子不运而风化。虫雄鸣于上风，雌应于下风而化。”《列子·天瑞》：“河泽之鸟，视而生曰鶂。”魏了翁《春秋左传要义》卷十六：“鹢水鸟者，相传为然。《春秋考异邮》云：‘鹢者，毛羽之虫，生阴而属于阳。’《洪范五行传》曰：‘鹢者，阳禽。鹢字或作鶂。’《广志》云：‘鹢，古退飞者，今以其首为船头。’《庄子》云：‘鹢之相视，眸子不运而风化。’《博物志》云：‘雄雌相视则孕，或曰雄鸣上风雌承下风则亦孕是也。’”

烹鱼、食鱼来比喻合欢或结配的现象，认为这一现象来源于鱼的繁殖功能。[1] 古代诗文中之所以有那么多关于鱼的隐语，汉唐铜洗、铜镜之所以要把鱼纹看作“宜子孙”、“保子孙”的吉兆，其缘故也就在这里。此外，我们知道，在古代人的观念中，鱼是阴性或雌性的象征：

> 《易·井》李鼎祚集解：“鱼，阴虫也。初处井下，体又阴爻，鱼之象也。”

与之相对，鸟便是阳物或雄性的象征。也就是说，鸟之成为阳禽，不光由于它代表太阳与火，或由于它形似男根，而且由于它在一种阴阳构精符号——鸟鱼相交符号中，标志着阳性。这是在交蛇、交龙、交鱼、玄冥等阴阳构精符号之外的又一种此类符号。这一符号赖以产生的基础，是用鸟来象征生命之阳和生命发动的观念。

（二）西方之鸟：关于成熟、再生和西方乐土

以上说的是同东方（作为一种神话观念的东方）、同大海和水相联系的生命之鸟的性格，现在，我们拟讨论一下同西方（作为一种神话观念的西方）相联系的生命之鸟的性格。这种西方生命之鸟，主要有凤凰、鸾鸟、踆乌、三青鸟、鸣鸟等神鸟。

西方神鸟是作为西方太阳之化身而登上神话舞台的。它的性格也由此规定下来。自从商民族或东夷民族按照一年两季制建立起西方崇拜以后，西方的太阳日益受到尊崇。太阳西下于是被看作生命运动的一个重要时段。它对应于秋季，对应于作物成熟的季节，对应于万物的归宿，因而意味着再生。我们在讨论“龟—日”神话的时候，曾讨论过这一由“昆仑”、“黑水”等生命符号所代表的西方世界[2]。这个世界是神秘而美妙的。事实上，当古人把死亡看作生命向天庭的复归的时候，西方世界便已不是一个令人恐惧的世界，而是一个极乐的世界了。上述神鸟，便是这样一个世界的居民：

---

① 闻一多：《说鱼》，载《闻一多全集》第一册。

② 参见本书第六章第一节。

《山海经·海外西经》："大乐之野，夏后启于此舞《九代》；乘两龙，云盖三层。左手操翳，右手操环，佩玉璜。在大运山北。一曰大遗之野。"(《大荒西经》："西南海之外，赤水之南，流沙之西，有人珥两青蛇，乘两龙，名曰夏后开。开上三嫔于天，得《九辩》与《九歌》以下。此天穆之野，高二千仞，开焉得始歌《九招》。")

《山海经·大荒西经》："有芒山，有桂山，有榣山。其上有人，号曰太子长琴。……祝融生太子长琴，是处榣山，始作乐风。"

《山海经·大荒西经》："有灵山，巫咸、巫即、巫朌、巫彭、巫姑、巫真、巫礼、巫抵、巫谢、巫罗十巫，从此升降，百药爰在。"

《山海经·大荒西经》："西有王母之山、壑山、海山。有沃之国，沃民是处。沃之野，凤鸟之卵是食，甘露是饮。凡其所欲，其味尽存。爰有甘华、甘柤、白柳、视肉、三骓、璇瑰、瑶碧、白木、琅玕、白丹、青丹，多银铁。鸾凤自歌，凤鸟自舞，爰有百兽，相群是处，是谓沃之野。"

《山海经·海外西经》："此诸夭之野，鸾鸟自歌，凤鸟自舞；凤皇卵，民食之；甘露，民饮之：所欲自从也。百兽相与群居。在四蛇北。其人两手操卵食之，两鸟居前导之。"

可以概括说，这里是大乐之野、天穆之野、沃之野，有《九代》之舞、《九招》之歌，是种种欢乐事物荟萃之地。它是同天神最接近的地方，亦即人与天神相交往的通道。这里的一切事物都焕发出生命的光彩，例如甘露、凤卵、碧玉、琅玕、十巫、百药。过去被安排在东方日出之处的三足乌、三青鸟、五采鸟、九尾狐（参见《海外东经》、《大荒东经》），现在也被看作西方世界的神物。这些神物在汉代画像石中得到了反反复复的描写（图4-34至4-37，又4-46、4-67、4-98、5-24、5-31、5-32、5-46、5-58、5-78、5-79）。它们往往和西王母同出，一再强调了祥瑞、生命的繁衍和复生这类主题：

《白虎通·封禅》："德至鸟兽则凤皇翔，鸾鸟舞，麒麟臻，白虎到，狐九尾，白雉降，白鹿见，白鸟下。""狐九尾何？狐死首邱，不忘本也，明安不忘危也。必九尾者何？九妃得其所，子孙繁息也。""甘露者，美露也。降

则物无不盛者也。”“凤凰者，禽之长也。上有明王太平，乃来居广都之野。”

《列子·汤问》：“珠玕之树皆丛生，华实皆有滋味，食之不老不死。”

由此可见，西方神鸟的性格，除掉作为西方太阳的化身而代表再生之外，还具有祥瑞神的性格。过去同东方太阳相联系的种种神鸟，以及它们的“三足”、“三首”、“三尾”、“三面”等等特征，亦随着从东方向西方——这里指神话观念中的东方和西方，而非地理上的东方和西方——的移殖，成为吉祥和不死的象征：



图 5-93　《山海经》中的鵸䳜

原载明胡文焕《山海经图》，兹采自马昌仪《古本山海经图说》，山东画报出版社 2001 年版，第 153 页。

《山海经·西山经》：“翼望之山……有鸟焉，其状如乌，三首六尾而善笑，名曰鵸䳜。服之使人不厌，又可以御凶。”（图 5-93）

《山海经·北山经》：“带山……有鸟焉，其状如乌，五采而赤文，名曰鵸䳜，是自为牝牡，食之不疽。……儵鱼，其状如鸡而赤毛，三尾，六足，四首，其音如鹊，食之可以已忧。”

《山海经·南山经》：“（基山）有鸟焉，其状如鸡而三首六目，六足三翼，其名曰𪄀鸺，食之无卧。”郭璞注“无卧”：“使人少眠。”

《山海经·大荒西经》：“大荒之山，日月所入。有人焉三面，是颛顼之子，三面一臂。三面之人不死，是谓大荒之野。”

我们在本书第二章第二节讨论过太昊（东方太阳神）同少昊（西方太阳神）的关系问题，了解到古籍中关于“帝喾……生契”与“帝喾……生挚”① 的传说，实际上反映了从东方太阳祭祀到西方太阳祭祀或从东方崇拜到西方崇拜的转换与派生的关系。通过上述讨论，我们又可以知道：古代中国人曾经在太阳神话的基础上，塑造了两个类型的生命之鸟。——首先是东方神鸟，然后是西方神

① 《世本·帝系》。

鸟。东方神鸟是图腾崇拜的产物，因此，它具有浓厚的生殖崇拜的色彩；西方神鸟的形象则是东方神鸟的变形和发展——在移植东方神鸟崇拜诸因素时，它强化了死亡观念、天界观念、生命完成及再生的观念。这样一来，西方神鸟便成为欢乐与祥和的象征、不死与再生的象征。这种情况反映了古代生命崇拜中的凤鸟主题的一个发展过程。

（三）神话观念中东方和西方的关联

根据上述发展说，我们可以很方便地理解以下几种现象：

一、东海和西海、北海的关联。

《山海经》中的人面鸟身神，有东海神禺虢、西海神弇兹、北海神禺彊。其形象均为“践两蛇，珥两蛇”。它们实为同一海神的分化。其分化过程与上述发展过程同步，即先有东海神禺虢，而后有西海神弇兹、北海神禺彊等次生神。《大荒东经》说：“黄帝生禺虢，禺虢生禺京，禺京处北海，禺虢处东海，是惟海神。”可见北海神禺京（禺彊）是由东海神派生出来的（图 5-94）。



图 5-94　禺虢和禺彊

左为禺虢，原载清汪绂《山海经存》；右为禺彊，原载明蒋应镐绘图本《山海经》。兹采自马昌仪《古本山海经图说》，山东画报出版社 2001 年版，第 546 页、607 页。

二、神圣数字“三”同方位的关联。

中国古代的三首人、三首鸟形象，都是生殖崇拜或生命崇拜的意象。它们是这样两个事物的产物：一是太阳鸟—生命鸟神话，二是由此产生的对“三”这个

神圣数字的神化。所谓“三面之人不死”，既表明了“三面”同“不死”的关系，也表明了它同“日月所入”——西方太阳崇拜的关系。可见三首人的形象及其性格都属西方神鸟崇拜的范围。不过，它却是东方三青鸟、三足乌神话的次生形式。因此，古代墓葬壁画中的三首人、三首鸟等神灵的功能，主要在于禳去邪祟，引导墓主升仙或再生。这就是说，作为东方生命鸟的三足乌，其文化内涵是不同于作为西方生命鸟的三首鸟的。

三、神圣数字“六”、“九”同方位的关联。

“三首六尾”、“三尾六足”、“六足三翼”一类提法表明，关于“六”的神圣数字观念，乃是关于“三”的神圣数字观念的变化形式。同样，古代神话中的“九”，亦代表了对“三”的神性的强化。这一强化过程，类似于从东方生命崇拜到西方生命崇拜的强化过程。——“三”原本联系于“三青鸟”、“三足乌”等东方的生命之神，“九”则联系于胚胎、永恒等西方生命的观念。例如：论者多认为“九为龙的一种”[①]、“九者象龙属之纠绕”[②]、“‘九’是九头龙这种图腾物象的文字化”[③]，而本书在第六章第一节谈到，上古人所谓“龙”，其实是一个表示繁衍和再生的符号，亦即胚胎的象形。纳西族史诗《创世纪》十分明确地指出了从三到九的演化关系及其所蕴藏的生命崇拜内涵，云：“三生九，九生万物。”《黄帝内经素问·三部九候论篇》对此所做的表述是：“三而成天，三而成地，三而成人，三而三之，九则为九。”“三”和“九”在古人观念中的一个简单的区别是：“三”被看作阳的象征和生命发动的象征，“九”则被看作天之数、“老阳之数”和生命的极数。因此，所谓夏后启“上三嫔于天”，这里的“三嫔”，可以理解为关于生殖的意象；夏后启所得到的《九辩》、《九歌》、《九代》、《九招》等等，则可以理解为关于天数和天乐的象征。同样，以下关于“三”的说法：

《老子》四十二章：“三生万物。”

---

① 卫聚贤：《中国的氏族社会》，载《古史研究》第三册，商务印书馆1937年版。
② 姜亮夫：《九歌解题》，载《楚辞学论文集》，上海古籍出版社1984年版。
③ 涂元济、涂石：《“九”的原始意义》，载《神话、民俗与文学》，海峡文艺出版社1993年版。

《九家易》:“三者，阳数。”①

《京房易传》卷下:“三者，东方之数。”

《周易·系辞》郑康成注:“天三生木于东。”

皆表明“三”联系于东方、联系于生命发动的观念。而以下关于“九”的说法:

《说文解字·九部》:“九，阳之变也。象其屈曲究尽之形。”

《公羊传·庄公十九年》“诸侯壹聘九女”何休注:“九者，极阳数也。”

《太玄·常》“得七而九”司马光集注:“九，阳之衰也。”

《月令》:“金数九。”蔡邕注:“西方有金四土五，故数九。”②

《管子·五行》:“天道以九制，地理以八制。”

《吕氏春秋·有始览》:“天地合和，生之大德也，……天有九野，地有九重，土有九山，泽有九薮。”

则证实“九”的对应物是天数、西方及生命的完成。

（四）鸡和东方引魂鸟

古代人的引魂鸟观念便是在上述思想的基础上产生的。

常见的引魂鸟有鸡和鹤两种吉禽。用鸡引魂的形式称“鸡招”。李宗昉《黔记》:“黔俗，家有病者，妇人以米置鸡子手上，蹲门而禳之，名曰叫魂。”这一风俗至今犹存。《民间文学论坛》1987年第4期所载武文《鸡招考释》说:“今西北边远村民仍有以鸡招魂的遗俗。送丧时，在棺柩上置一个大红公鸡，名之曰招魂鸟；家有外出而受惊吓的、神志不清的病患者等，家中长者便夹衣抱鸡，手挥草人火把，口念‘雷神爷爷行法来，渴神饿鬼快回去！’从出事处或河边庄头一直叫到家里，再在患者身上放一用红纸剪的‘心’，撒米禳之。”这是关于“鸡招”的实例。除招魂外，引魂鸟有导魂的功能。宋兆麟《云南永宁纳西族的葬俗》记载：云南永宁纳西族火葬仪式之后第二天，“鸡叫

① 《易·困》“三岁不觌”李鼎祚集解引。

② 《南齐书·乐志》引。

时，巫师首先在火葬场诵念《开路经》，使死者重温氏族历史和迁徙路线，同时杀一只与死者异性的鸡，还念念有词地说：‘这只鸡是你的伙伴，现在打发给你了，希望你俩一路同行，早去寻找你们的先人，他们在等待你们。’”① 这又是关于导魂鸡的一个实例。

在本书第四章第四节，我曾叙述了鸡彝和东方太阳崇拜之间的关系。鸡之所以能成为招魂鸟和导魂鸟，同样由于这一层关系。鸡是司晨之禽，引导太阳升起，古人遂根据“日者众阳之精”②、“日出于地万物蕃息”③ 的观念，认为鸡是导阳之鸟或引导生命的神鸟（图 5-95）；又因为鸡在立春时孕乳，古人遂根据“阳出鸡鸣，以类感也”④、“正月雷微动而雉雊，雷通（阳）气也”⑤ 的理由，把鸡塑造成雷神和春神。以下资料，正是对这一情况的描写：

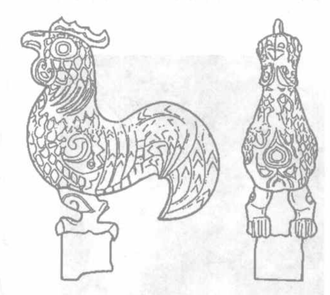


图 5-95 青铜时代的鸡纹

图为四川广汉三星堆遗址二号祭祀坑中的鸡形饰件，其形态和三星堆遗址太阳树上的鸡相近。参见图 5-01。

《说文解字·隹部》：“鸡，知时畜也。”

《玉篇》：“鸡，司晨鸟。”

《周书纬·通卦》：“鸡，阳鸟也，以为人候四时。”⑥

《青史子》：“鸡者，东方之牲也。岁终更始，平秩东作，万物触户而出，故以鸡祀祭也。”⑦

《五杂俎·天部一》：“雷之形，人常有见之者，大约似雌鸡肉翅，其音乃两翅奋扑作声也。……今岭南有物，鸡形肉翅，秋冬藏山土中，掘者遇之，轰然一声而走。土人逐得，杀而食之，谓之雷公。余见此兽也，以其似雷，故名之耳。”

---

① 宋兆麟：《云南永宁纳西族的葬俗》，载《考古》1964 年第 4 期。
② 《太平御览》卷三引《易传》。
③ 《太平御览》卷三引《文子》。
④ 《太平御览》卷九一八引《春秋说解辞》。
⑤ 《洪范五行传》。
⑥ 《太平御览》卷二九引。
⑦ 《风俗通义》卷八引。

这种情况也见于中国南方各少数民族。例如在布依族①、壮族②和土家族③的传说中，雷公都是鸡形之神；汉族各地的雷公像，亦作鸡头人身④。而在中国南方各民族的祭祀、占卜仪典上，在婚庆风俗中，鸡都是一个重要的角色。比如云南剑川白族男人在婚后回门时，要送公母两只鸡到女方家中，女方留下公鸡而将母鸡交还男方。在这里，鸡是男女二性的象征。剑川白族人建房上梁时，要把新鲜的鸡冠血“点”在中梁上，并大声喊道：“鸡鸡鸡，鸡是什么鸡？鸡是凤凰鸡。头戴紫金帽，身披五彩衣。今天黄道日，用你点根基。……”⑤在这里，鸡是吉祥的象征。云南鹤庆白族人则有供祭猪神、鸡神的习俗，即在神庙中供石雕猪神像和石雕母鸡像，像前有食盆，像之左右有对联红幛(图 5-96)⑥。在这里，鸡是神灵的代表。如前所说，古代人还认为生命是阳魂（精神）与阴魄（体力）的结合。当他们把鸡为阳禽的观念同这种魂魄观联系起来的时候，鸡又被看作能够导阳逐阴、导魂逐疫的神鸟，并由此形成了一系列祈禳风俗：

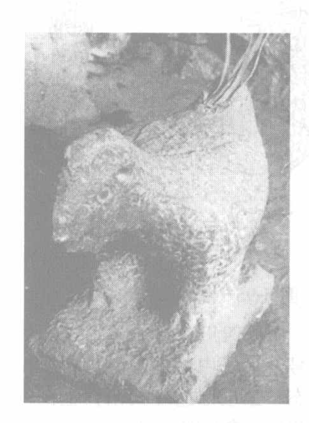


图 5-96　白族鸡神像

图为云南鹤庆秀邑村猪神庙中的鸡神。采自《中国各民族原始宗教资料集成·白族卷》，黑白图第 23 图。

《左传·昭公七年》：“既生魄，阳曰魂。”孔颖达疏：“附形之灵为魄，附气之神为魂。”

《太平御览》卷五四九引《礼记外传》：“人之精气曰魂，形体谓之魄，合阴阳二气而生也。”注：“魂阳也，魄阴也。精气聚而为一物。”

《风俗通义》卷八引邓平：“大寒至，常恐阴胜，故以戌日腊。戌者，土气也。用其日杀鸡以谢刑德，雄著门，雌著户，以和阴阳，调寒暑，节风雨也。”

---

① 《布依族民间故事》，贵州人民出版社 1982 年版。

② 兰鸿恩：《广西民间文学散论》，广西人民出版社 1981 年版。

③ 《摆手歌》，载《楚风》1981 年创刊号。

④ 武文：《鸡招考释》，载《民间文学论坛》1987 年第 4 期。

⑤ 剑川甸南调查记录：《剑川白族民俗中所反映的鸡崇拜意识》，载《中国各民族原始宗教资料集成·白族卷》，中国社会科学出版社 1996 年版，第 516 页至 517 页。

⑥ 鹤庆县调查记录：《鹤庆白族祭猪神鸡神》，载《中国各民族原始宗教资料集成·白族卷》，第 710 页至 711 页。

《拾遗记》："图画公鸡于牖上，……则魑魅丑类，自然退伏。"

《玄中记》："东南有桃都山，山上有大桃树，……上有一天鸡，日初出照此木，天鸡即鸣，天下鸡皆随之鸣。下有二神，……并执苇索以伺不祥之鬼，得而煞之。今人正朝作两桃人立门旁，以雄鸡毛置索中，盖遗象也。"（又见《金楼子·志怪》）

《宋书·礼志》："旧时岁旦磔鸡于宫及百寺门，以禳恶气。"

《荆楚岁时记》："正月一日……帖画鸡，或斫镂五采及土鸡于户上。"注："按庄周云：'有挂鸡于户，悬苇索于其上，插桃符于旁，百鬼畏之。'又魏时，人问议郎董勋云：'今正、腊旦，门前作烟火，桃神，绞索松柏，杀鸡着门户逐疫，礼欤?'勋答曰：'礼。十二月索室逐疫，衅门户，磔鸡。汉火行，故作火助行气。'"

《通典》卷七八"时傩"："隋制：季春晦傩，磔牲于宫门及城四门，以禳阴气。秋分前一日禳阳气，季冬旁磔大傩亦如之。其牲每门各用羝羊及雄鸡一，选侲子如北齐法。"

这些记载同古人关于鬼为阴物的记载是一致的。它说明作为招魂鸟或厌祟逐疫之鸟的鸡崇拜，是古老的东方生命鸟崇拜的一个结晶。它所蕴涵的是以阳气驱逐鬼疫、以阳气引导魂魄的涵义。一旦理解了这些涵义，我们就可以进而讨论同样作为引魂鸟的仙鹤的符号意义了。

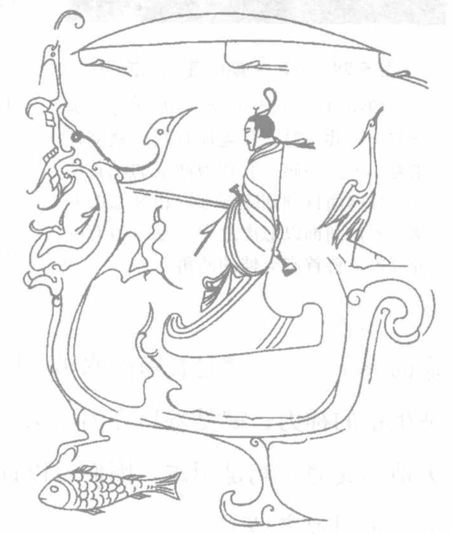


图 5-97　长沙子弹库楚墓帛画

（五）鹤和西方引魂鸟

仙鹤形象多出现在古器物上。在长沙马王堆一号汉墓帛画的最上方有五只仙鹤（图 5-08），在长沙子弹库出土的战国《楚人物御龙帛画》上的夔龙舟尾部也站着一只仙鹤（图 5-97）①。此外，河南新郑

① 《新发现的长沙战国楚墓帛画》，载《文物》1973 年第 7 期。



图 5-98　春秋中期的莲鹤铜方壶

1923 年出土于河南省新郑县城关李家楼，共一对。其盖顶有两层镂空莲花瓣，中立一鹤。双耳为镂空的顾首伏龙。其器面自颈到腹部饰以相缠结的龙螭，圈足则饰以似虎之兽。足下另有吐舌双兽，兽首有突伸的两角。

春秋墓中曾出土莲鹤铜方壶（图 5-98），山西平陆枣园汉墓壁画的“日月星辰彩绘云气”中，又有九只长颈短尾的鹤。据前文所释，这些仙鹤亦是生命之鸟。《楚辞·九叹·远游》说：“驾鸾凤以上游兮，从玄鹤与鷦明；孔雀飞而送迎兮，腾群鹤于瑶光。”可见鹤是升天时的乘驾，有白鹤与玄鹤之分。

鹤对于古人的意义，的确是和生命崇拜相联系的。因为古人认为鹤年最长，曾把它看作长寿的象征。崔豹《古今注》：“鹤千年则变苍，又千岁则变黑，所谓玄鹤是也。”可见玄鹤所象征的是长生不死。鹤又是知时之鸟。《春秋说题辞》：“鹤知夜半。”注：“鹤，水鸟也。夜半水位感其生气，则益喜而鸣。”《易通卦验》：“立夏清风至而鹤鸣。”① 可见在古人的看法中，鹤是阳禽。《淮南八公相鹤经》：“鹤者，阳鸟也，而游于阳。因金气依火精以自养。……大喉以吐故，修颈以纳新，故生天寿不可量。”② 可见所谓“阳”，乃指饱含生命的精气。总之，古人心目中的鹤的形象，是生命的形象。——鹤是食鱼的水禽，因而象征繁殖；鹤是不孕而生的仙禽，因而象征生殖的神力；鹤是寿鸟，因而象征生命的永恒；鹤是因时而鸣之鸟，因而象征天地的交通；鹤是阳禽，因而可以辟除邪祟，使魂气飞扬。这样一来，鹤就成为另一种引魂之鸟了。

作为引魂鸟，鹤同鸡的区别在于：鸡鸣于清晨，代表生命的发动；鹤则鸣于夜半，意味着生命的永恒。鸡是木禽，代表生命阳气对死亡的抗拒；鹤则是金禽，代

---

① 《太平御览》卷九一六引。
② 同上注。

表生命阳气对死亡的超越。鸡主要联系于关于东方的生命崇拜；鹤则主要联系于关于西方的生命崇拜。由于这些区别，所以鹤成为升仙（亦即再生）的神使。长沙子弹库帛画中立于龙舟一侧的鹤，其功能便是引导灵魂升仙。此外，《吴越春秋·阖闾内传》关于吴王女陵墓前“舞白鹤”的记载，《武夷山志》关于船形悬棺中有鹤骨的记载，《搜神记》关于丁令威“化鹤归辽”的记载，以及俗语所谓“驾鹤西归”的说法，均可佐证鹤作为升仙之鸟的身份。我们可以认为：从以鸡引魂到以鹤引魂，这一过程，是同前述从东方生命崇拜到西方生命崇拜的过程同步的。

按照本书的推断，鹤作为引魂之鸟的身份产生较晚，大约在周代。因为夏民族的鸡彝制度曾被周人继承，用于春天的灌祭①。当周人确定以冬至为一年之始，以朔日为一月之始，以夜半为一日之始的时候，“知夜半”的鹤，才日益被人们看重，而成为生命的象征。后人之所以常把鹤同水族中的龟对举，其缘故也在这里。

不过，作为一种水禽，鹤崇拜的流行范围并不太广，因此，它的地位往往被凤凰代替。凤凰也是一种引魂之鸟：它引导灵魂按太阳的路线飞行，归宿于日落之处的西方世界，亦即凤凰的故乡。《楚辞·大招》说：“魂乎归徕，凤皇翔只。曼泽怡面，血气盛只。永宜厥身，保寿命只。”在这里，凤凰便成了东方引魂鸟（鸡）和西方引魂鸟（鹤）的综合。它既具有旺盛血气的神力，又具有“永宜厥身”的神力。据《汉官仪》和谢庄《宋孝武宣贵妃诔》李善注，自汉代以来，帝王后妃大臣死后，皆载之以凤凰车，或载以辒辌车而饰以凤凰。这一风俗也说明：凤凰所具有的引魂的功能，是来自鹤、鸡等古老的引魂鸟的。凤凰代表了对这些具体鸟类的进一步神化，是东方生命鸟崇拜和西方生命鸟崇拜相结合的产物。从这一点出发，我们就能理解何以在汉墓画像石上会出现那么多的凤鸟或朱雀，何以凤鸟和朱雀会在墓葬艺术中占据那么重要的地位——原来，它们都代表了灵魂的升仙和生命的永恒。

四、　楚地的凤鸟

近年来，在湖北、湖南等地发掘了大批春秋战国时期的楚墓。这些墓葬

① 参见本书第四章第四节。

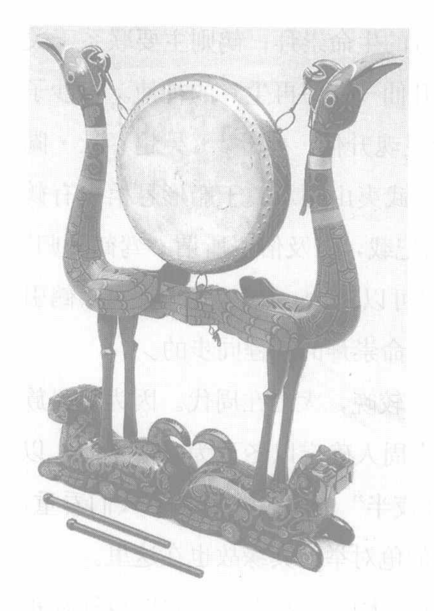


图 5-99 虎座鸟架悬鼓

1965 年出土于湖北省江陵望山。同类器物在湖北江陵、河南信阳等地的战国时期墓葬中共出土二十余件。其形制特点是下部为两虎相背伏卧，其上有两鸟翘首张喙，分立于虎背之上。鸟尾以榫卯相连，一鼓悬挂于两鸟之间。虎身、鸟身均施彩色。

以其丰富的文化遗存、独特的器物风格和浪漫的艺术色彩引起了广泛关注。楚文物研究的崛起，已经使“楚文化研究”作为一个新的综合性学科，在传统的楚辞研究、楚史研究的基础上产生出来了。这一学科以对文物、文献、民间遗存资料的综合运用为其方法特点，而以揭示楚地文物制度、历史事项的综合内涵为其内容特点。其中讨论得最多的楚地文物，是一批数量众多、造型奇特的凤鸟文物。例如以下几类凤鸟文物：

（一）凤鸟鼓座和虎座飞鸟。见于长沙三眼塘①、信阳长台关②、长沙子弹库③、江陵葛坡寺④、江陵拍马山⑤、江陵望山⑥、鄂城南郊⑦、湘乡牛形山⑧、江陵天星观⑨、江陵雨台山⑩等地楚墓。其代表性器物是出自鄂城楚墓和江陵望山一号墓的虎座凤架鼓（图 5-99）。同

---

① 发掘于 1936 年。见商承祚:《长沙古物闻见记》，金陵大学中国文化研究所 1939 年版。又陈振裕:《谈虎座鸟架鼓》，载《江汉考古》1980 年第 1 期。

② 发掘于 1957 年至 1958 年。见《信阳长台关第二号楚墓的发掘》，载《考古通讯》1958 年第 11 期。又《信阳楚墓》，文物出版社 1986 年版图版 10、图 90。

③ 发掘于 1973 年。见《57·长·子 17 号墓清理简报》，载《文物》1960 年第 1 期。

④ 发掘于 1963 年。见《湖北省江陵出土虎座鸟架鼓两座楚墓的清理简报》，载《文物》1964 年第 9 期。

⑤ 发掘于 1961 年至 1963 年。见《湖北江陵拍马山楚墓发掘简报》，《考古》1973 年第 3 期。

⑥ 发掘于 1965 年。见《湖北江陵三座楚墓出土大批重要文物》，载《文物》1966 年第 5 期；又《江陵望山沙冢楚墓》，文物出版社 1996 年版，第 91 页、149 页。

⑦ 发掘于 1971 年至 1980 年。见《鄂城楚墓》，载《考古学报》1983 年第 2 期。

⑧ 发掘于 1975 年至 1976 年。见《湖南湘乡牛形山一、二号大型战国木椁墓》，载《文物资料丛刊》第 3 辑，文物出版社 1979 年版。

⑨ 发掘于 1978 年。见《江陵天星观一号楚墓》，载《考古学报》1982 年第 1 期。

⑩ 1975 年至 1976 年发掘。见《江陵雨台山楚墓发掘简报》，载《考古》1980 年第 5 期。又《江陵雨台山楚墓》，文物出版社 1984 年版，第 105 页。

时也有双凤鸟虎座（无鼓）、凤鸟鼓座（无虎）、鸟架鼓和凤鸟悬鼓（无座）等多种形制（图 5-100）。这类虎座凤架鼓最多见于湖北江陵雨台山。在雨台山的 15 座楚墓中，此鼓各出一件，形状大体相同：双凤、双虎皆背向，虎仰首踞伏，凤鸟仰首立于虎背。鼓悬于双凤之间，系于凤冠之上。虎和凤通体涂黑，虎的斑纹和凤的羽纹均用红、黄、蓝诸颜色粉彩绘制。与此形制相近的楚器物有长沙出土的龙座凤架鼓，其形象特点仅在于以相蟠的双龙代替了背向的双虎。它们的共同处在于：凤高大，虎或龙矮小；凤轩昂，虎或龙委琐（图 5-101）。张正明等认为这类凤鸟文物同楚人尊凤、贬虎、贱龙的民族思想有关："江陵一带与崇虎的巴人聚居地接近，长沙一带的土著则是崇龙（蛇）的越人，所以江陵一带出土的这类鼓委屈了虎，长沙一带出土的这类鼓委屈了龙（蛇）。"①

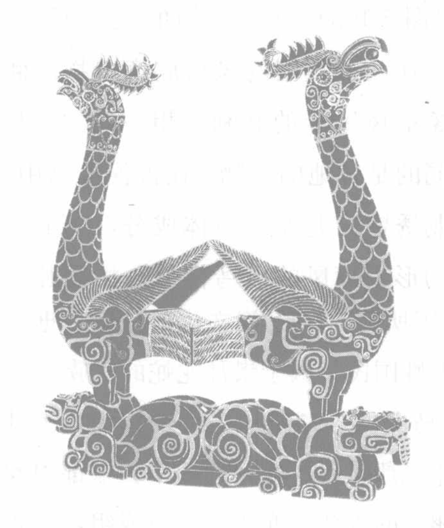


图 5-100　彩绘凤虎鼓座

1958 年出土于湖北省信阳市长台关 2 号楚墓。两只连尾的凤鸟立于相背的连尾虎座上，凤通身髹黑漆，再以灰漆绘出羽毛等纹饰——头部饰卷云纹，颈部饰鳞纹，背部饰变形三角纹。

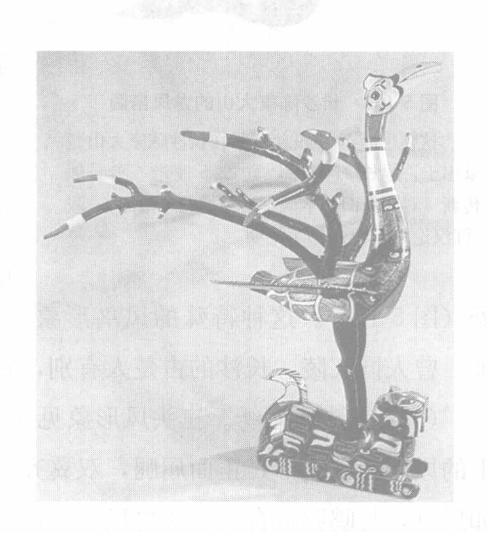


图 5-101　虎座立凤

1975 年出土于湖北省江陵雨台山 166 号墓。形制特点是单凤，单虎，无鼓。

（二）龙凤帛画、龙凤漆画和龙凤刺绣。分别见于长沙东郊陈家大山②、长沙

① 张正明：《楚文化史》，上海人民出版社 1987 年版，第 194 页。

② 发掘于 1949 年。参见郭沫若：《关于晚周帛画的考察》，载《文史论集》，人民出版社 1957 年版。

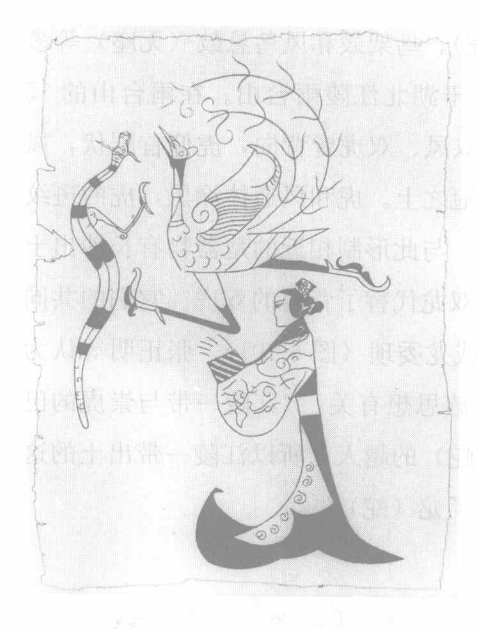


图 5-102　长沙陈家大山的龙凤帛画

这幅帛画于 1949 年 2 月在长沙陈家大山楚墓出土，原长 31 厘米，宽 22.5 厘米。参看熊传新《对照新旧摹本谈楚国人物龙凤帛画》，载《江汉论坛》1981 年第 1 期。

五里牌①、长沙左家塘②、长沙烈士公园③、随县曾侯乙墓④、江陵马山⑤和荆门包山⑥等地楚墓。长沙陈家大山的龙凤帛画以龙与凤的争逐为主题，图中妇人合掌作祈祷状，表现了长沙等地楚人对凤的胜利的祈求（图 5-102）。江陵地区的龙凤刺绣则被称为“凤斗龙虎刺绣”。其上以一凤、二龙、一虎为一个图案单元；在每一图案单元中，均有一凤举足展翅，腾跃奋扑，以双翅击打龙、虎的腰部（图 5-103）。这些文物的文化涵义，是同上述两种类型的凤鸟虎座文物的涵义（象征凤民族的胜利）相一致的。与此不同的是曾地的文物：在曾侯乙墓中，内棺刺绣皆以龙蛇为主体成分，其上各图中的形为鸾凤的凤鸟皆与龙蛇和睦共处（图 5-104）。这种特殊的凤鸟形象，是曾国所特有的民族文化的产物。据考证，曾人同江陵、长沙的古楚人有别，它是姬姓国民，属于崇拜龙蛇的民族⑦。

（三）三头凤刺绣。三头凤形象见于江陵马山一号楚墓的一件绣绢绵袍。其上的凤首为鸱鸮形，正面屈腿，双翼齐举，作飞翔状态。此鸟的两个翼端都内勾如凤首，与鸱鸮首合成三头之凤。凤首、凤翅上的垂翎，亦皆以三枚成组，分布

① 发掘于 1980 年。见《长沙发掘报告》，科学出版社 1957 年版。
② 发掘于 1975 年。见熊传新：《长沙新发现的战国丝织物》，载《文物》1975 年第 2 期。
③ 发掘于 1957 年。见《长沙烈士公园三号木椁墓清理简报》，载《文物》1959 年第10 期。
④ 曾国国君的墓葬，1978 年发掘。见《曾侯乙墓》，文物出版社 1989 年版。
⑤ 发掘于 1982 年。见《江陵马山砖瓦厂一号楚墓出土大批战国时期丝织品》，载《文物》1982 年第 10 期。又《江陵马山一号楚墓》，文物出版社 1985 年版，第 56 页至 71 页。
⑥ 楚贵族家族墓地，1986 年至 1987 年发掘。见《荆门市包山大冢出土一批重要文物》，载《江汉考古》1987 年第 2 期。又《荆门包山楚墓发掘简报》，载《文物》1988 年第 5 期。
⑦ 参见本书第八章第一节论曾侯乙墓龙虎二十八宿图。

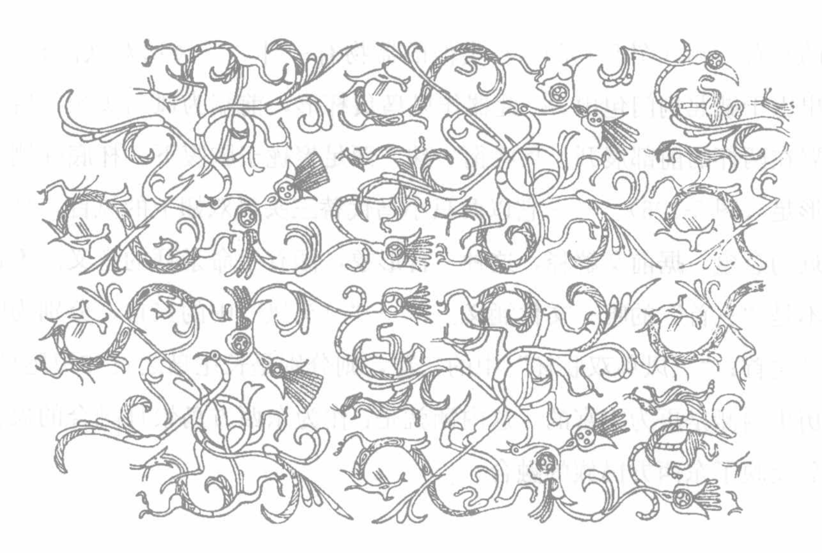


图 5-103　凤斗龙虎刺绣

这件刺绣作品出自江陵马山一号楚墓。它以四个正反倒顺相结合的纹样单元，作田字形配置。每单元有一凤，花冠长大，足后蹬，作腾跃状。其中一足攫住下方的龙颈，一翅击中上方的龙腰，一翅击中前方的虎腰。采自张正明：《楚文化史》，上海人民出版社 1987 年版，第 182 页。

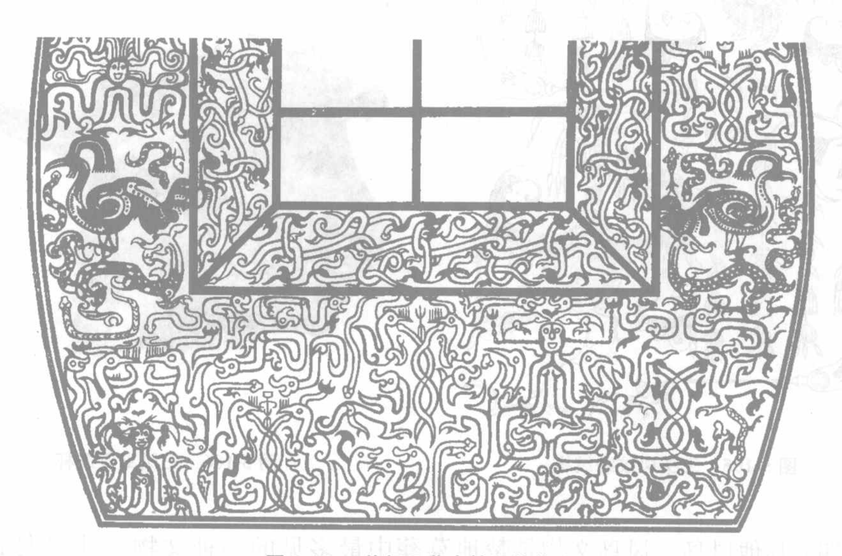


图 5-104　曾侯乙墓内棺足档花纹

曾侯乙墓墓主内棺足档当中为一“田”形窗格，其外围为一方框，窗框之外有多组图案。此图为其局部（下方）。图左、图右皆有两蛇缠绕、鸟龙共身、翼龙吞蛇、巨凤踏龙、飞鸟吞蛇、人首双身龙等形象，图下方则有四龙蟠绕、两蛇相缠、两鸟相对、两龙相对、鸟龙共身、人首双身龙等形象。采自《曾侯乙墓》，文物出版社 1989 年版上册，第 34 页。

在凤身的左右两侧（图 5-105）。[1] 类似的器物有一件“三凤鸟双联漆杯”，1987 年 1 月出土于湖北荆门包山。[2] 此器作凤鸟负杯形，前端为凤鸟头颈，后端为尾翼，双翼在两杯的前部展开。鸟喙衔一珠，两足聚拢于胸腹下。杯底外侧则各接一雏鸟形足（图 5-106）。——它以两只小鸟代替三头凤双翅上的凤首，具有与三头凤相近的意蕴。据前文解释，这种三首形象，涵有生命崇拜的意义。不过生命崇拜并不是“三首”的唯一文化涵义。——“三头凤”中的三首，分别为鸱鸮之首和鸾鸟之首；“三凤鸟双联杯”中的三首，则分别是长尾鸟之首和短尾鸟之首。它们的历史内涵是更为丰富的。这内涵就是：作为东西方鸟崇拜融合的象征，三头凤形象反映了东西方民族的融合。

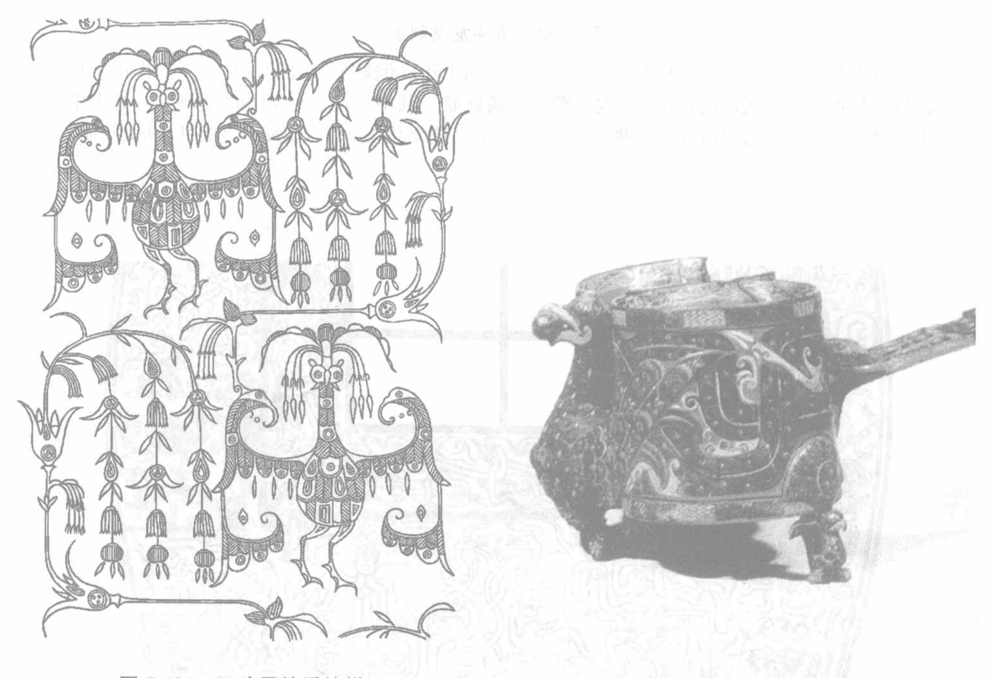


图 5-105　三头凤纹绣纹样

图 5-106　三凤鸟双联杯

（四）其他凤鸟。凤鸟文物是楚地墓葬中最多见的一种文物。其中大部分凤鸟仍为单体凤鸟。单体凤鸟除见于大量的凤纹刺绣和凤纹漆画外（图 5-107），尚

① 曾国国君的墓葬，1978 年发掘。见《曾侯乙墓》，文物出版社 1989 年版。

② 《荆门包山楚墓发掘简报》，载《文物》1988 年第 5 期。

见于鸾杖、凤磬、鸟书、鸳鸯豆等凤形器物（图 5-108）。例如在长沙三眼塘楚墓出土有铜鸾杖首，在江陵纪南城南楚墓出土有彩绘凤鸟石编磬[①]，在《楚王孙渔戈》、《楚王酓璋戈》、江陵藤店《越王句践剑》上有鸟书（图 5-109）[②]，在曾侯乙墓、雨台山楚墓中出土有鸳鸯豆（图 5-110）。这一系列凤鸟文物，是同关于楚地凤鸟的历史传说相对应的。例如屈原《远游》说："凤皇翼其承旗兮，遇蓐收乎西皇。""祝融戒而还衡兮，腾告鸾鸟迎宓妃。"《白虎通·五行篇》说："祝融者，……其精为鸟，离为鸾。"张衡《思玄赋》说："前祝融使举麾兮，纚朱鸟以承旗。"祝融是楚人传说中的先祖，因此，这些资料通常被视为楚人以凤鸟为图腾的证明。另据姜亮夫研究，在《楚辞》中，"凤"字凡 24 见，"鸾"字凡 16 见，这些凤鸟意象的主要特征是：被描写为灵禽，被描写为升天的使者，被用为旗饰，被喻为贤人君子。[③] 出现在楚文物中的各种凤鸟，大体上即具有这样一些内涵。



图 5-107　漆盒彩绘钟磬图

1978 年出土于湖北省随县擂鼓墩曾侯乙墓。原绘于鸳鸯形木盒之上，右侧绘击鼓起舞图（见图 4-61），左侧绘本图。图中央为一鸟形笋虡，鸟喙与鸟腿支起两层横梁，分别悬挂两枚甬钟、两具石磬。其右侧有一乐师持长竿奏乐。

---

① 1970 年出土，共二十五件，出土时有规则地叠置为半圆形。磬体表面均饰有以凤鸟为主体的彩绘纹和类似浅雕的凹凸纹饰。见《湖北江陵发现的楚国彩绘石编磬及其相关问题》，载《考古》1972 年第 3 期；又刘彬徽、杨权喜：《楚故都纪南城的勘探与发掘》，载《考古学报》1982 年第 4 期。

② 参见石志廉：《楚王孙鱼铜戈》，载《文物》1963 年第 3 期；容庚：《鸟书考》，载《中山大学学报》1964 年第 1 期；《湖北江陵藤店一号墓发掘简报》，载《文物》1973 年第 9 期。

③ 姜亮夫：《楚辞通故》，齐鲁书社 1985 年版第三册，第 678 页至 682 页。



图 5-108　彩绘透雕漆箭箙

1965年出土于湖北省江陵县沙冢一号楚墓。为一件箭箙的外框部分。此外框内透雕以朱雀为中心的双凤和双兽，外框上缘浮雕双蛇纹饰。雀和凤的羽毛、兽身及蛇身的斑纹都在黑漆底上用朱漆绘成。



图 5-109　越王句践剑

1973年出土于湖北江陵藤店。在其器近格处铭有两行鸟虫书，共八字，云："越王州句，自作用剑。"



图 5-110　鸳鸯豆

1975年出土于湖北雨台山楚墓。深盘，凸盖，盖与盘合成一只鸳鸯，头、身、翅、尾、脚均雕刻而成。鸳鸯作盘颈侧视状，双翅收合，蜷爪，尾略翘。尾部两侧亦绘有两只对称的金凤。

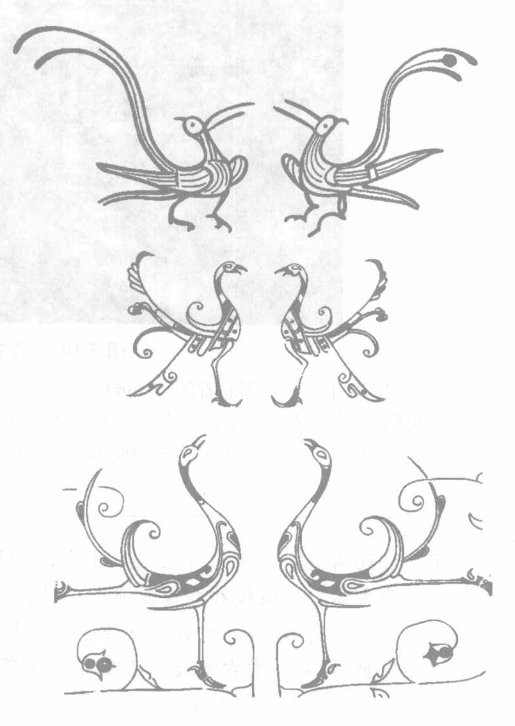


图 5-111　楚刺绣上的凤鸟纹样

综合以上种种情况，我们知道：楚地凤鸟实际上是中国上古时代凤鸟崇拜的一个发展结果，凝集了古代凤鸟崇拜的主要内容。正因为这样，它才拥有如此丰富的表现形式。若要从这些形式中提取一个核心意义，那么应当说：凤鸟主要是作为一定民族及其共同文化的象征的符号，它表达了光明、吉祥、和乐等等概念(图 5-111)。

楚地凤鸟的民族属性，是同神话人物祝融联系在一起的。依据《世本》、《国语·郑语》、《左传·僖公二十六年》、《大戴礼记·帝系》、《史记·楚世家》等文献记载，楚先祖世系可以归纳为老童→祝融（重黎、吴回、陆终）→季连的传承。祝融是帝喾时的官职（“火正”，司天之官）名，曾由重黎、吴回、陆终担任，遂被用为这几个民族的氏国名①。而若从族源角度看，则火正祝融实为许多民族共同崇拜的对象，楚祖祝融属于其中的颛顼民族：

——《山海经·海内经》说：“炎帝之妻，赤水之子听訞生炎居，炎居生节并，节并生戏器，戏器生祝融。”长沙子弹库帛书（乙篇）说：“炎帝乃命祝融……”据此，祝融是炎帝的后裔。

——《史记·楚世家》说：“楚之先祖出自帝颛顼高阳。高阳者，黄帝之孙，昌意之子也。高阳生称，称生卷章，卷章生重黎。重黎为帝喾高辛居火正，甚有功，能光融天下，帝喾命曰祝融。”据此，祝融是黄帝的后裔。

——《山海经·大荒西经》说：“颛项生老童，老童生祝融，祝融生太子长琴，是处榣山，始作乐风。”《国语·楚语下》说：“及少皞之衰也，九黎乱德，民神杂糅，不可方物。……颛项受之，乃命南正重司天以属神，命火正黎司地以属民，使复旧常，无相侵渎，是谓绝地天通。”《左传·昭公二十九年》说：“颛项氏有子曰犁，为祝融。”《潜夫论·志氏姓》说：“夫黎，颛项氏裔子吴回也，为高辛氏火正，淳耀天明地德光四海也，故名祝融。”据此，祝融（重黎）是颛项和老童的后裔。屈原《离骚》所谓“帝高阳之苗裔兮，朕皇考曰伯庸”，说的正是颛项（高阳）→陆终（伯庸）→楚在族源上的传承。根据《大戴礼记·帝系》、《世本》等古文献关于“陆终娶鬼方氏妹”的记载，我们可以进一步判断：这一族源关系，是以祝融陆终为父族、以芈姓鬼方为母族的关系。②

---

① 参见本书第二章第二节论殷商“五火”。
② 参见王光镐：《楚文化源流新证》，武汉大学出版社 1988 年版，第 18 页至 21 页。

在中国上古文化系统中，颛顼文化是十分重要的一支。按照以下两个说法：

> 《山海经·大荒东经》：“东海之外大壑，少昊之国。少昊孺帝颛顼于此。”
>
> 《初学记》卷九引《帝王世纪》：“颛顼，黄帝之孙，昌意之子。……首戴干戈，有圣德，生十年而佐少昊，十二而冠，二十登帝位。”

颛顼是东方少昊族的组成部分。颛顼族的活动地点，据《左传·昭公十七年》所记有河南濮阳，据《吕氏春秋·古乐》所记有“空桑”（山东曲阜）：大体上均属古所谓“东夷”。古文献关于颛顼的记载，主要是关于它的文化创造和宗教业绩的记载。从中可以知道颛顼民族有四个特点：其一，它是建立了太阳祭祀的民族，故以“高阳”为氏号；就此而言，高阳氏颛顼和高辛氏帝喾是既相联系又相区别的两个民族。其二，颛顼是建立了冥间信仰的民族，故作为北方神，主管了冬天和死亡，被称为“北方水德之帝”①；就此而言，它又是同信奉龟蛇的民族（例如鲧、奄等）相联系的。其三，颛顼被描写为“戴干”、“戴午”之神。如本书第四章第一节所述，“戴干”是东夷民族所使用的关于地缘性政治的一种符号，它意味着国家观念的确立；“戴午”则意味着这种政治同天文巫术以及阴阳、二至等科学技术理论的结合。其四，颛顼民族曾创造了灿烂的天文学文化，《国语·周语下》所说的以下一段话：

> 昔武王伐殷，岁在鹑火，月在天驷，日在析木之津，辰在斗柄，星在天鼋。星与日、辰之位皆在北维。——颛顼之所建也，帝喾受之。

便反映了颛顼民族的历法水平：它使用的是以岁星居于玄枵为岁首的历法②，亦即使用了包涵“十二次”概念的历法。帝喾族和周民族都接受了这一历法的影响。

---

① 《淮南子·时则篇》“颛顼玄冥之所司者万二千里”高诱注：“颛顼，黄帝之孙，以水德王天下，号高阳氏，死为北方水德之帝也。”

② 参见本书第七章第一节。

以上种种特点，也可以说是颛顼族的民族地位的表现。因为“神不歆非类，民不祀非族”，在祭祀被视为首要大事的时代，各民族所采用的祭典有明显的差别。此外，韦昭曾注解以上这段话说：

> 天鼋，即玄枵，齐之分野。周之皇妣王季母太姜者，逄伯陵之后，齐女也，故言出于天鼋。《传》……曰：“有星出于须女，姜氏、任氏实守其祀。”

又《左传·昭公十年》“今兹岁在颛顼之虚，姜氏任氏实守其地”杜预注说：

> 颛顼之虚谓玄枵，……姜，齐姓；任，薛姓。齐、薛二国守玄枵之地。

这两段话进一步说明：颛顼民族是一个既同姬姓周族有着姻亲关系、又同姜姓齐族有着族源关系的民族。

姬姓周族、姜姓齐族是远古时候的大族。姜姓民族原来居住于黄河以西，后自西往东迁移，在此过程中，留下了河南吕氏、申氏、许氏、封氏，山东齐氏、崔氏，安徽向氏和湖北厉氏等众多氏国，这些氏国乃以炎帝为其共同祖先；姬姓民族则发祥于陕西北部的仰韶文化分布区，继炎帝之后进入中原，以“黄帝”的名义在河南新郑一带建立了有熊之国，成为姬、酉、祁、己、滕、箴、任、苟、僖、姞、儇、依、虞、虢、焦、滑、霍、杨、韩、魏、芮、荀、贾、狐、耿等众多氏族的共同祖先。① 颛顼民族同帝喾、少昊以及炎帝族吕氏、齐氏、黄帝族姬氏、任氏的交叉关系，大约就是以下几种不同说法得以并存的缘由：

> 《山海经·大荒东经》：“东海之外大壑，少昊之国。少昊孺帝颛顼于此。”
>
> 《山海经·海内经》：“黄帝妻雷祖，生昌意。昌意降处若水，生韩流。

① 许顺湛：《中原远古文化》第三章第二节，河南人民出版社 1983 年版；徐旭生：《中国古史的传说时代》第二章，文物出版社 1985 年版；王小盾：《原始信仰和中国古神》第四章，上海古籍出版社 1989 年版。

韩流……取淖子曰阿女，生帝颛顼。”

《国语·鲁语上》：“有虞氏禘黄帝而祖颛顼，郊尧而宗舜。夏后氏禘黄帝而祖颛顼，郊鲧而宗禹。”（《礼记·祭法》：“有虞氏禘黄帝而郊喾，祖颛顼而宗尧。夏后氏亦禘黄帝而郊鲧，祖颛顼而宗禹。”）

总之，当颛顼民族出现在历史舞台之上的时候，它就是一个综合了多种民族文化成分的、具有西方渊源的东方民族了。它在改革原始宗教方面建立了巨大成就——例如建立了太阳祭祀、冥间祭祀、岁首玄枵祭祀，实行了南正重司天、火正黎司地、“绝天地通”的天文历法管理体制，并且郊八风之音以祭上帝——因此，它使天下膺服，“北至于幽陵，南至于交阯，西至于流沙，东至于蟠木，动静之物，大小之神，日月所照，莫不砥属”①。由于它的迁徙，它在黄河流域的上游以至下游留下了众多的氏族分支。这几个原因，造成了颛顼族源问题的复杂性。但有一点是可以明确的：颛顼族具有诸夏、东夷这两重身份，其中与鬼方氏女子结合的一支，南下而发展为楚民族。

颛项、祝融、楚等民族的源流关系，为我们深入理解楚地凤鸟的文化内涵提供了一个重要的角度。由此，我们可以得出这样一些认识：

（一）由于楚文化是“四方文化汇聚的结果”②，因此，楚民族的族源问题，应当视作楚地主流民族、亦即社会上层民族的族源问题。如上所述，这一民族经历了自西而东而南的迁徙。其原始信仰建立于西方，而其文化成熟于东方。楚地的凤鸟，实即这一文化迁移过程的产物。具体说来，楚地凤鸟是以西方长尾鸟崇拜为基础，结合东方短尾鸟崇拜而形成的一种文化符号。因而在其形象上，这一符号表现出长羽、长冠、三头、分尾等特征。其中长羽、长冠、三头是西方长尾鸟——翟雉的特征（图 5-112），分尾是东方短尾鸟——鸷鸟的特征（图 5-113）。

（二）楚民族有许多风俗是同凤鸟崇拜相关联的。例如崇尚红色，崇尚太阳和火，以东为尊，以小腰秀颈为美，等等。③《墨子·公孟》所说“楚庄王鲜冠

---

① 《史记·五帝本纪》。

② 萧兵：《楚辞文化》，中国社会科学出版社 1990 年版，第 1 页。

③ 参见张正明：《楚俗杂考》，载《楚史论丛》，湖北人民出版社 1984 年版；又《楚文化史》第三章第六节《楚人的习俗》，上海人民出版社 1987 年版。



图 5-112 商周青铜器上的长尾鸟纹

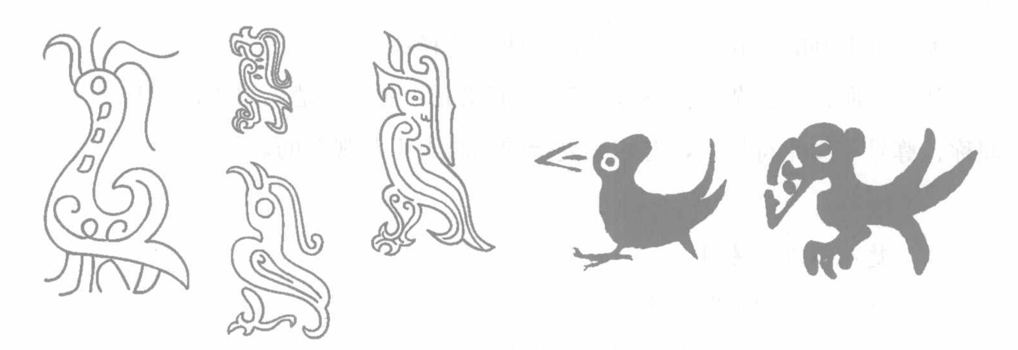


图 5-113 商周青铜器上的短尾鸟纹

组缨，绛衣博袍，以治其国”云云，反映了楚民族服色尚红的习俗；近年出土的淮阳楚车马坑，其中的战旗皆是红色，反映了楚民族仪制尚红的习俗。各地楚墓所出的漆器，则皆用赤、黑两色制成。这两种色彩应该是对应于颛顼崇拜和祝融崇拜的：颛顼通常被看作水神和黑色之神，祝融则被看作火神和赤色之神。至于

楚民族尊事东方的习俗，则不仅见于殿庭礼制，而且见于墓葬。一般情况是：公族墓葬的墓向和头向均从东方，平民墓葬的墓向和头向多从南方，陪葬墓中则有头向西方的现象。① 这种情况应当用《九章·哀郢》之所谓“鸟飞返故乡”、“狐死必首丘”来解释，亦即解释为：楚人的东方崇拜，一方面缘于太阳崇拜，另一方面缘于对楚公族祖先及其居住地的崇拜。楚地的凤鸟，其实也就是这几种宗教信仰的产物：它是作为红色、太阳、火、东方等事物的象征出现的，所以它的造型总是要反映太阳和火等事物的特征。这种宗教信仰同审美趣味的关联，还表现在相反一方面：楚人以小腰秀颈为美的风尚，是来自凤鸟崇拜（以长羽长颈凤鸟为崇拜对象）的。

（三）通常说凤鸟是楚民族的图腾，这一说法并不确切。因为图腾是直接作为氏族的标志或象征而存在的。或者说，图腾是一种被认为同某一族群有着血缘联系的自然物，是和血缘社会组织相对应的宗教事物。楚地凤鸟却不是这样。楚地凤鸟崇拜的特点是：它联系于许多族群，而并非联系于单一的氏族。它的崇拜对象是假想的神鸟，这神鸟综合了许多种图腾之鸟的形象因素，其形象并非单纯的自然物。因此，楚地凤鸟崇拜的内涵主要不在于说明某种血缘联系，而在于说明某种文化联系；它对应于“楚”这个地缘社会组织，因而同驳杂的图腾迹象并存。

关于以上判断，我们可以补充这样两个解释：

其一，所谓“驳杂的图腾迹象”，其涵义是：在关于楚人祖先的姓氏、名字、职称、尊号等文化符号上，有相当复杂的图腾组织及观念的表现。例如：

> 楚人多以羊为姓。
>
> 楚王多以“熊”命名。
>
> 楚人神职“莫敖”与“獒犬”有关。
>
> 楚人史书《梼杌》以神虎为称。
>
> 楚人以“荆”、“楚”等植物名为号。②

---

① 《楚文化史》，第106页至107页。

② 萧兵：《楚辞文化》，第1页至54页。

这些迹象，表明楚不是单一的氏族，并无专门图腾。

其二，所谓“不在于说明某种血缘联系，而在于说明某种文化联系”，其涵义是：楚人是按照自己的文化传统来塑造凤鸟形象的，楚地凤鸟的特征是楚人在其历史上所建立的多种宗教观念的总和。例如：

> 楚凤是赤色之鸟，反映了古老的太阳崇拜和三足乌崇拜。
>
> 楚人信奉鸾凤，此凤又名“阳离”，乃是火的象征。《左传·昭公五年》云：“离，火也。”《周易·说卦传》云：“离为雉。”《白虎通·五行篇》云：“祝融者……其精为鸟，离为鸾。”《太平广记》卷九一五引《春秋元命苞》云：“火离为凤。”又卷九一六引云：“火离为鸾。”可见楚地的凤鸟崇拜是火崇拜、西方长尾鸟（雉）崇拜、祝融崇拜或火神崇拜的共同产物。
>
> 江陵雨台山楚墓出土虎座飞鸟六件，鸟背上皆插双鹿角，虎与鸟全身皆饰花纹。与此相近的形象见于《三辅黄图》卷五，此即“身似鹿，头如雀，有角，有蛇尾，文如豹”的风神飞廉的形象。鉴于楚墓出土的鹿角往往作锐器之形，用于镇墓，我们可以判断，鹿角在这里应是勇武和鸷击之神力的象征。据此，楚地凤鸟还具有风神崇拜和鸷鸟崇拜的内涵。

这些迹象，表明楚地的凤鸟崇拜并不是原始形态的自然物崇拜；它在形成过程中已经经历了鸷鸟（作为风的代表）崇拜→三足乌（作为太阳的代表）崇拜→雉（作为火的代表）崇拜→祝融（作为民族文化英雄）崇拜等几个阶段。因此，楚地的凤鸟，其性质不再是图腾，而是国家文明和特定文化的标志。

楚地凤鸟代表了古代中国的凤鸟崇拜的一种典型形态。它进一步印证了前文关于凤鸟形成问题的看法：凤鸟是多种民族文化相融合的产物。这种情况的产生原因是，中国古代各民族普遍信奉的太阳崇拜、生殖崇拜等原始宗教内容，通常是同鸟崇拜结合在一起的，是用不同的鸟类来象征的；这样一来，在早期的民族交流运动中，凤鸟遂被选作共同宗教的符号或文化共同体的符号。当大规模的文化融合发生在黄河流域之时，作为多种鸟崇拜的综合物的凤鸟符号即已产生；而随着这种融合向长江流域的扩展，凤鸟遂成为楚地文物中的重要主题。从它与龙、蛇、虎等动物形象相对比的角度看，凤鸟是包含了一定的图腾成分的宗教符

号，它代表了一定民族的文化；从它与鹁鸠、鹰鹗、翟雉、踆乌等具体的鸟类形象相区别的角度看，凤鸟是众多民族的共同标志，它代表了一种政治文明和宗教文明。对于古代中国的宗教符号体系来说，凤鸟崇拜的后一进化阶段具有十分重要的意义。它在这一阶段所获得的几种文化内容——代表火，代表赤色，以“祝融”的名义而代表抽象的“火德”（包括星宿之“火”、方位之“火”等等）——最终成为阴阳五行思想体系的重要组成部分。也就是在这一文化背景之下，作为南方和夏季之标志的凤鸟和朱雀，实现了它们的结合。

第六章　龙和凤的起源

第一节　龙的实质和龙神话的起源

对于龙的实质和龙神话的起源，过去学者曾经反复讨论。关于这一主题的专著和论文非常多，就其主要观点看，有龙为马说①，龙为扬子鳄说②，龙为蜥蜴说③，龙为恐龙等爬行动物说④，龙为以蛇为主体的混合图腾说⑤，龙出于河马说⑥，龙出于星象说⑦，龙出于闪电说⑧，龙出于水牛说⑨，龙出于犬说⑩，龙出于蛙说⑪，龙出于树神说⑫，龙首形象来源于猪首说⑬，龙以海洋巨蟒为原型说⑭，龙起源于社祭仪式上的男性生殖符号说⑮，龙蛇图腾源于雷图腾说⑯，龙分别以猪熊鹿虫四种动物为原型要素说⑰，等等。这些说法不胜枚举。

---

① 《周礼·夏官·司马》："马八尺以上为龙。"《论衡·龙虚》："世俗画龙之象，马首蛇尾。由此言之，马蛇之类也。"《太平御览》卷八十引《尚书中候注》："龙形象马也。"
② 章炳麟：《说龙》，载《华国》第11期，1924年7月。
③ 唐兰：《古文字学导论》，北京大学出版组1935年出版。
④ 徐知白：《谭龙》，载《中和月刊》1卷12期，新民印书馆1940年12月。
⑤ 闻一多：《伏羲考》，载《神话与诗》，原作于1942年前后，今有三联书店1982年版《闻一多全集》本、上海人民出版社2006年版单行本。
⑥ 刘城淮：《略谈龙的始作者和模特儿》，载《学术研究》（云南）1964年第3期。
⑦ 森安太郎：《中国古代神话研究》，台北：地平线出版社1974年版王孝廉中译本。
⑧ 朱天顺：《中国古代宗教初探》，上海人民出版社1982年版。
⑨ 顾自力：《试探中国古代神话中龙的起源》，载《民间文艺季刊》1987年第1期。
⑩ 郭长生：《试述盘瓠图腾的龙的因素》，载《贵州民族研究》1987年第3期。
⑪ 王志安：《龙图腾新研》，载《西部论丛》2004年第12期。
⑫ 尹荣方：《龙为树神说：兼论龙之原型是松》，载《学术月刊》1989年第7期。
⑬ 孙守道、郭大顺：《论辽河流域原始文明与龙的起源》，载《文物》1984年第6期。
⑭ 杨秀绿：《龙与龙文化新说》，载《中国人民大学学报》1990年第2期。
⑮ 普学旺：《社祭与中国龙的起源》，载《中南民族学院学报》1992年第2期。
⑯ 李炳海：《楚辞与东夷族的龙凤图腾》，载《求索》1992年第5期。
⑰ 叶舒宪：《"猪龙"与"熊龙"："中国维纳斯"与龙之原型的艺术人类学通观》，载《文艺研究》2006年第4期。

龙的起源问题之所以会引起人们密切关注，大约有以下三个原因：其一，龙和华夏文化有着密切的关联，讨论龙的实质也就是讨论华夏文化的性格；其二，关注龙的起源也就是关注龙崇拜这个重要的文化事项的发生，而事物的发生状态也就是其本质表现最充分的状态，从中可以看到后续发展的原动力；其三，它是一个经过千百人咀嚼的老问题，数以百计的答案，彼此矛盾而各自成理，光这一点，就会引起继续探究的激情。这就是说，一种动物，既可以解释为蛇，又可以解释为马，或解释为猪，为牛，为蚕，为蝌蚪，为鳄鱼，为恐龙，为穿山甲，为长颈鹿，为生殖器，为云雾，为霓虹，为闪电，为星宿，为春天的景观，为若干动物综合而成的图腾，等等①——对它的思考或想象，难道不是一件令人兴奋的事情？

也许由于以上缘故，1999 年 8 月下旬，在上海炎黄文化研究会举办的"龙文化与民族精神"学术研讨会上，很多学者再次讨论了龙的原型问题。② 这中间有五种较具代表性的说法：一是邵望平的扬子鳄说。其主要理由是：早期龙形象多为巨头宽吻，身上有方形纹理，同扬子鳄的生理特点一致。二是萧兵的蜥蜴说。这一说法强调了龙的再生特点和富于变化的特点。三是许顺湛的祖型多元说，即说龙的祖型有鱼龙、鳄龙、猪龙、马龙、牛龙、雷龙、云龙、鸟龙、熊龙、龟龙、蜥蜴龙等多种。四是葛承雍的历史形态说。他主张不同的龙形象属于不同时代。五是陈勤建的心理结构模式说。他认为龙的原型是一种状态、一种意象，由人类早年的记忆积淀而成。后面几说，乃反映了近年来的学术倾向，即认为龙有区系之分，是人对多种动物的综合、幻化、选择。

这些认识富于启发意义，比单一祖型说更显得宽容；但它们是否能够免于疑问呢？显而易见，不能。例如有这样几个疑问：

一、既然龙有区系之别，有历史形态的不同，那么所有区系的龙、各种形态的龙，也必定会有其共同本质。这一本质又是什么呢？

① 参见王从仁：《龙崇拜渊源论析》、王海龙：《龙图腾与中国政治的深层结构》，载《中国文化源》，百家出版社 1991 年版。又见吉成名：《龙崇拜起源研究述评》，载《中国史研究动态》1997 年第 12 期；马世之：《龙与黄帝部落的图腾崇拜》，载《中州学刊》1988 年第 2 期。

② 参见《龙文化与民族精神》，上海人民出版社 2000 年版。

二、如果说龙是“九似之物”，是多种动物的综合、幻化或选择，或者说是一种原始意象、一种心理模式，那么，这种综合、幻化、选择的基础是什么呢？这种意象、模式的物质依据又是什么呢？

三、我们都熟悉瞎子摸象的故事，其寓意是说在许多片面而虚假的合理性后面，隐藏了整体的真实。现在，关于龙的祖型的解释，每一种都有看似合理的依据，但它们又相互矛盾，那么，在它们后面，是不是隐藏了一种比较深刻的统一呢？

这几个疑问意味着，应该循一条新的思路对龙的实质加以深究。本书的看法是，为了找到真正合理的答案，我们有必要温习一下两个相关的背景知识。

一、 龙神话起源时代的中国思维

上述解释已涉及龙的形象所包含的思维方式的特点，现在我们要讨论的是这种思维方式的背景。

如果研究一下智慧发生的问题，那么，我们应当会注意到学术上的一个缺环：过去我们讨论过文明时代的思维，又讨论过原始信仰时代的思维，但我们却忽视了这两者之间的连接。这种连接是明显存在的——它表现为从原始信仰到现代思维的一种过渡。从思想符号的角度看，它的特点是用具象来表达抽象。也就是说，如果把中国思维的发展过程，按其所使用的符号手段描写为具象物体符号→具象事物符号→抽象事物符号次第演进的过程，那么，中国古代神话大致属于这一过程的第二阶段，即以具象符号表达抽象观念的阶段。它不同于第一阶段，在专有名词和具体动作词之外，它已经创造了许多表达一般事物的词语，用于叙事。它也不同于由诸种经典所代表的现代阶段，后者的表述方式明显区别于神话方式，而拥有充分丰富的抽象手段。不过，神话阶段的表述方式，却往往保留至后来的语言系统当中。关于这一点，我们可以举出许多证据。

第一类证据是“道”、“气”等中国哲学的术语。这是以具体物象（道路、气体）代表抽象的哲学范畴的例证。这一意义上的“气”至晚出现在西周，例如《国语·周语》所谓“天地之气”。这一意义上的“道”至晚出现于春秋时代，例如《左传·昭公十八年》所说的“天道”、《老子》所说的“天下母，吾不知其

名，字之曰道”，以及《庄子》所说的“神鬼神帝，生天生地”之“道”。在这些用法中，我们仍然可以看到神话的痕迹。

第二类证据是“青龙”、“白虎”、“朱雀”、“玄武”等中国古代宇宙论的术语。这几种神话动物代表了一系列事物属性，例如青龙代表木、东方、春天、青色、角音，白虎代表金、西方、秋天、白色、商音，朱雀代表火、南方、夏天、赤色、徵音，玄武代表水、北方、冬天、黑色、羽音。类似的例证有“乾”、“坤”、“震”、“巽”、“坎”、“离”、“艮”、“兑”等八卦，它们同样具有具体物象的名义，同时又代表了抽象的事物属性。

第三类证据是“子”、“丑”、“寅”、“卯”、“辰”、“巳”、“午”、“未”、“申”、“酉”、“戌”、“亥”等事物符号，俗称“地支”或“十二支”。本书第二章“太阳祭典和十二支的来源”一节已作过论证，判定这是一组关于太阳视运动位置的符号（图 2-10）：“子”为胚胎孕育于子宫之形，代表生命（太阳）的起始；“丑”表示太阳藏于纽结的天门内；“寅”原义为“敬引”，标志太阳被引至天门；“卯”古文作“卯”，意为打开天门，旭日东升；“辰”原义为“振”，指太阳振动羽而飞升；“巳”之形为脱离胞胎而出之“子”，表示日已升，寅宾出日的仪式已毕；“午”表示日至中天，阴阳相交午；“未”即“昧”，意为太阳偏西，日光渐暗；“申”意为重引日入，举行寅饯纳日的仪式；“酉”古文作“丣”，同“卯”相对，表示关闭天门；“戌”即“灭”，意为太阳入于昧谷，光芒熄灭；“亥”即“阂”，意为阂藏太阳于地底。这就是说，十二支这样抽象的符号，它们原来也是具象地表示太阳的运动位置或运动状态的，来源于关于太阳神帝喾、少昊的神话。

第四类证据是“黑水”、“昆仑”、“蓬莱”等地名。这是在神话时代即已产生的几个地名。人们费过很大力气去考订它们的地理位置，最后发现难以指实。说法繁多且相持不下，原因在于它们同样是关于抽象事物而非具体事物的名称。据本书第五章“鸱龟曳衔”、“黑水”等小节考证，这几个地名的原始身份是中国冥间神话系统中的几个符号，分别代表不同的生命形态。“黑水”原指夜间太阳自西方返回东方的通道，代表生命的流动和永恒；所以综合《山海经》的各种描写，可以发现黑水的起始和结束分别联系于“西北方”的死亡世界和“东南方”的长生世界。“昆仑”原指黑色的墓丘（“昆仑之虚”），因此代表死亡，被设想为

太阳和所有生命的归宿，安置在西北隅。“蓬莱”原指旭日之山，按鸱龟曳衔的神话设计而成，因而代表生命的再生。

以上情况说明了什么呢？本书认为，这说明智慧的进化过程乃表现为符号系统的完善过程，说明古代中国人是用“近取诸身，远取诸物”的方法来建立这一系统的，说明当时人曾把太阳的运行（“远取诸物”）和人类生命的循环（“近取诸身”）当作宇宙秩序的核心。如果从这一角度考察“龙”，那么，我们不是可以建立一个新的认识吗？按照这一认识，龙的原型或实质便不必理解为某种具体的动物，而不妨理解为采用具体物象表达的某种具普遍意义的事物。

这个事物到底是什么呢？它是否也是按“近取诸身，远取诸物”的符号法则造就出来的呢？为了回答这一问题，我们应当讨论一下同龙有关的另一个知识背景——生物学知识的背景。

二、　同龙有关的生物学知识

我们知道，人是自然界最高等的动物，属于脊椎动物类群哺乳动物纲中的灵长动物。同人关系比较密切的动物是较具智慧因素、较多地介入人类生活的脊椎动物。它们由低而高，分别属于这样一些纲目：

圆口纲：这是脊椎动物中最原始的一纲。同无脊椎动物相区别，它的生理特点是体内有一条脊索，并出现了鳃裂。它的形状像鱼，表明脊椎动物最初都是生活在水中的（图 6-01）。

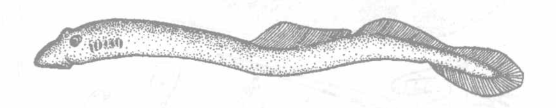


图 6-01　七鳃鳗的外形

圆口纲包括七鳃鳗、盲鳗两目，都是寄生性动物——通过吸附鱼类动物或钻入鱼体刮食而生存。七鳃鳗无硬骨，无上下颌，骨骼主要由软骨和结缔组织膜组成。盲鳗的骨骼则进一步萎缩，而且是雌雄同体的动物。

鱼纲：在脊椎动物中，这是品种最多的一纲，也是以水为生存环境的一纲（图 6-02）。同圆口动物相区别，它有高度骨化的头骨、脊椎骨、肋骨和鳍，并用鳃呼吸。此外一个特点是卵生，也就是在生育时使用了体外的胚胎。

两栖纲：它的幼体生活在水中，用鳃呼吸；成体生活在陆上，改用肺来呼吸。它代表了脊椎动物进化史上的关键一步，即摆脱水而挺进于陆地的一步。由

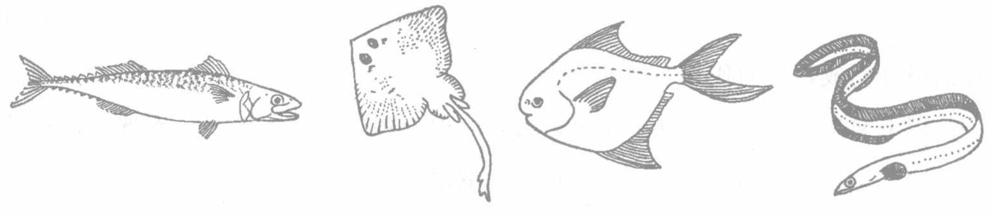


图 6-02　鱼的四种体形类型

左一是纺锤型（基本型，鲐鱼），左二是平扁型（鳐鱼），左三是侧扁型（鲳鱼），右一是棍棒型（鳗鱼）。

于要克服登陆以后大大增强的重力的作用，它的脊椎骨明显特化了：一些软骨变成硬骨，形成相互联锁的结构，加上肌肉和韧带，组成一条能支持身体的强有力的脊柱。而且，它的脊柱前端逐渐向上拱起成弧形，第一个椎骨变成颈椎，出现了颈部（图 6-03）。

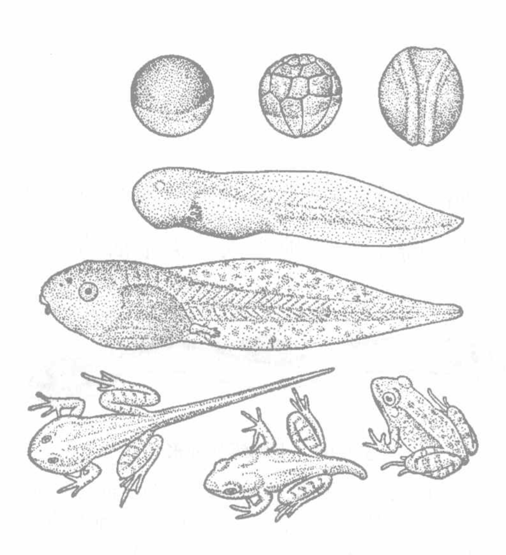


图 6-03　青蛙发育的主要阶段

青蛙是两栖纲的代表动物。此图概括了它的发育过程，自上至下为：受精卵，囊胚早期，神经褶期，尾鳍循环期，有后肢的蝌蚪，开始变态，将完成变态，幼蛙。后四个阶段反映了它挺进陆地的过程。采自丁汉波《脊椎动物学》，高等教育出版社 1983 年版，第 160 页。

爬行纲：在这里，脊椎动物最终摆脱了对水的依赖。这次巨变的意义，不光表现为爬行动物有更高的头骨和更复杂的脊椎骨，而主要体现在生殖方式上面：出现了羊膜卵，不再像鱼类动物那样依靠水的介质授精，也不像鱼类、两栖类动物那样须在水中进行胚胎发育。爬行动物是体内授精，卵生（受精卵在母体外发育孵化）或卵胎生（受精卵在母体内发育，但其营养依靠卵内的卵黄）的动物。

鸟纲：它在进化史上最重要的标志是恒温和胚胎外被有羊膜（图 6-04）。

哺乳纲：生物的进化在这里告一段落，而表现出胎生、哺乳两大进化标志。最值得注意的是，哺乳动物不仅在母体的子宫中制造了一个适合于受精卵发育的水环境，而且有胎盘作为母体与胚胎之间的联系纽带。

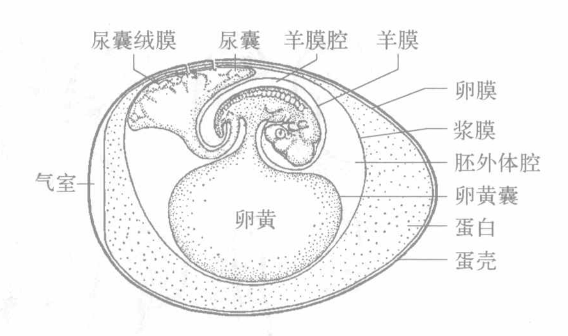


图 6-04　鸡蛋中的胎膜

此图表明鸟类胚胎包括胚外、胚内两部分，两者的发育是同时进行的。在胚体和蛋壳之间有几层膜：包裹胚体和羊水的是羊膜，包裹胚外体腔的是浆膜，包裹蛋白的是卵膜。

以上六纲，其中心发展线索是脊椎的成熟和胚胎的成熟。它们不仅是脊椎动物系统发生史的六个段落，而且是哺乳动物个体发生史的六个段落。这两者是相互对应的。按照海克尔的说法："生物发展史可分为两个相互密切联系的部分，即个体发育和系统发育，也就是个体的发育历史和由同一起源所产生的生物群的发展历史。个体发育史是系统发育史的简短而迅速的重演。"① 这一定律被称作"重演律"(Law of Recapitulation)。它表明，每个哺乳动物的胚胎，都能浓缩种族在几千万年间的阶段性进化，重演包括圆口纲、鱼纲、两栖纲、爬行纲、鸟纲在内的整个生物系统的进化历史。例如人类胚胎在其发育早期（18 至 20 天）会出现颈侧腮裂一类鱼纲动物的特征，嗣后出现肺与心室相通等两栖纲、爬行纲动物的特征，最后还会出现一条除人以外各种哺乳动物都有的尾巴。从另一面看，这也表明了人类胚胎和其他动物胚胎——例如鱼、蛙、蛇、鸟的胚胎的共同性。人类区别于其他哺乳动物的生物学特点在于人直立行走，尾巴的作用因此消失并因此退化；但在人类胚胎中，直到几个月以后，这条露在体外并能自由运动的尾巴才会停止生长，转变成骶骨。关于人类胚胎对脊椎动物群体发育史的重演，图 6-05② 是一个形象的说明。

根据古人思考问题的习惯，我们可以设想，以上情况应是他们的生命崇拜之灵感的来源。也就是说，当时习见的动物孕育和孕育中的动物母体，势必启发他们按以下路线来追寻生命的起源和生命的奇异性：

人类成体→人类幼体→母体中的胚胎→初具人形的胚胎→未具人形的胚胎

① 海格尔：《普通形态学》。转引自《生物进化论》，高等教育出版社 1982 年版，第 116 页。

② 采自《生物进化论》，人民教育出版社 1982 年版，第 113 页。

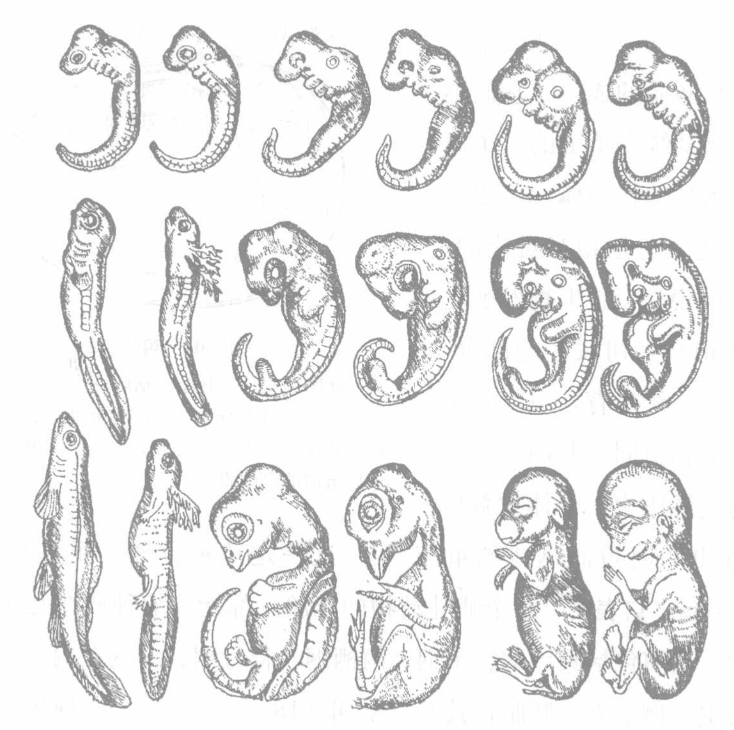


图 6-05　六种脊椎动物在相似发育阶段上的胚胎

每行自左至右为：鱼类、两栖类（蝾螈）、爬行类（龟）、鸟类（鸡）、哺乳类（猪）、人。最上层是这六种动物胚胎的早期形态，下层是这六种动物胚胎的成熟形态。F. W. Kimball 制图。见其所著 Biology. Addison-Wesley Publishing Co.，1974.

这种未具人形的胚胎，其形态恰好是和爬行动物相近的，或者说是和猪、马、犬、牛等动物的胚胎同形的。它显然会成为古人膜拜的对象，因为它反映了一种神秘的普遍性，完全有理由成为关于生命起源的具象符号。我们将在下文看到，这个符号的各种特性恰好也和龙的特性一一吻合。因此可以判断，所谓"龙"，不过是"生命的胚胎状态或孕育状态"这一观念的代名。

三、　龙和胚胎

现在，我打算对以上一句话再做点补充论证，也就是从不同角度，把"龙代表生命的胚胎状态或孕育状态"的看法同相关资料做一比较。

根据古代人用文字和各种图案对龙的性格所作的描写，可以知道，所谓"龙"，乃指一种（一）有尾巴；（二）主要生活在水中；（三）善于变化的神秘动

物。商以前的出土文物反映了它的原始形态：大头小尾、团曲成圈。例如内蒙古翁牛特旗红山文化遗址出土的“玉龙”弯曲而成“C”形，颈脊部有长鬣（图 6-06左）；内蒙古巴林右旗红山文化遗址出土的“猪龙”首尾相接，成环状（图 6-06 右，参见图 4-130）；山西襄汾陶寺夏文化遗址出土的“蟠龙纹”形状像蛇，团曲而成为一个圆圜（图 6-07）；商代早期的各种玉龙也都是大头曲尾、首尾相接的圜状动物（图 6-08）。如果不计较这些龙在首部特征上的差别，那么可以说，它们的形态是一致的。这一形态显然就是各种哺乳动物所共有的胚胎形态。大头小尾，团曲成圈，有尾巴，生活在母腹的羊水当中，向新的生命形态转化：这正是所有胚胎的共同特点。而龙形象对于“长鬣”亦即脊椎的强调（图 6-09），正好像图 6-05 所显示的那样，反映了人们通过胚胎所了解的脊椎动物的共同特征。总之，我们有理由得出结论说：龙的原型不是某种具体动物，而是隐藏在各种哺乳动物母体内的胚胎。

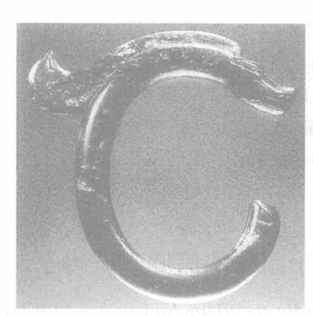
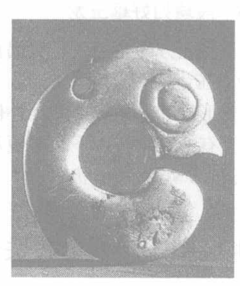



图 6-06 红山文化玉龙

分别出土于内蒙古翁牛特旗和内蒙古巴林右旗，属红山文化。其年代距今五千多年。

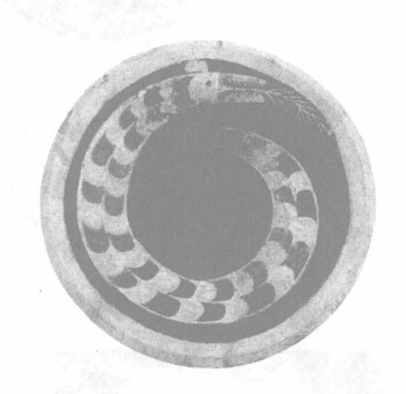


图 6-07 陶寺夏文化蟠龙

出土于山西襄汾陶寺，原绘在陶盘之上。其年代距今四千五百年至三千九百年。

古人为什么要把胚胎称作“龙”并加以崇拜呢？这是一个不难理解的问题。胚胎昭示了生命的共同性，代表了生命的起源。所有哺乳动物都是从胚胎中产生出来的，各种动物的胚胎都是相似的。或者说，胚胎是生命开始前的形态，是从无到有的重要环节，是与作为远古人类主要伴侣的那些动物具有亲缘关系的证明。当古代先民剖开怀孕的动物尸体的时候，我们可以想象他们的惊讶：原来在所有这些动物的身体中，不仅能够看到这种动物的未生形态，而且能看到人类的

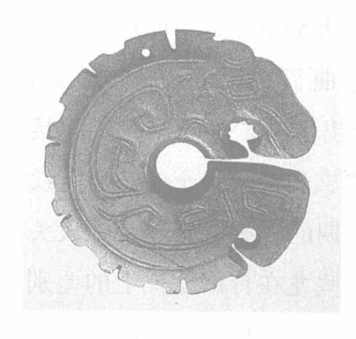
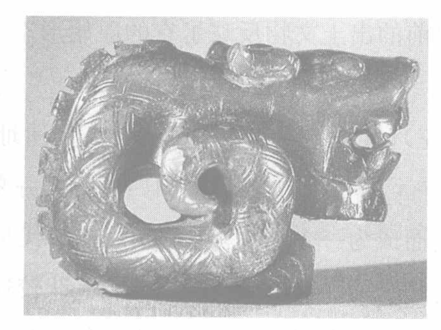
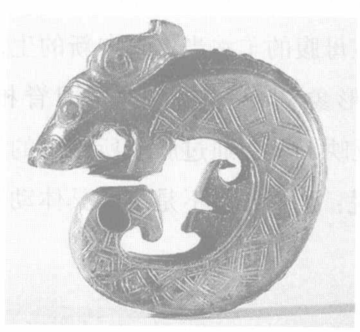
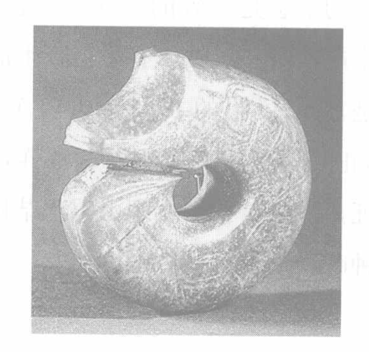





图 6-08　殷墟妇好墓玉龙

四件龙形玉饰均出土于殷墟妇好墓。左上方为龙形玦，黄褐色，两面均雕蟠龙纹，背脊有扉棱，身尾饰云纹。右上为方头蟠卷玉龙，墨绿色，圆雕，眼作目字形，眼珠突起，两钝角后伏，中脊雕成扉棱状，身尾饰菱形纹和三角纹，左足外侧饰云纹。左下方为玉蟠龙，黑绿色，头部圆雕，身为浮雕，头上有两钝角，腹下有两短足，身尾饰菱形纹和三角形纹。右下方为虺形玦，圆雕，身尾饰云纹，背脊饰节状纹。

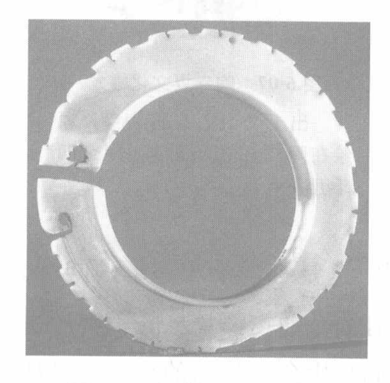


图 6-09　殷墟妇好墓龙形玦

这件玉玦整体呈蟠龙形，背脊雕成扉棱状。它实际上是对龙形象的本质特征的概括。

未生形态。于是各种关于图腾的信仰都获得了一个新的内容：以哺乳动物为图腾的民族（例如猪、马等民族）于是建立了关于图腾胚胎（例如猪、马胚胎）的崇拜，以非哺乳动物为图腾的民族（例如蛇、鱼等民族）于是把自己的图腾比拟为胚胎而使它获得了新的神性。人们还从一切具有胚胎形态的物体中寻找灵感，于是使“龙”成为具有云彩之神性、雷电之神性以及霓虹之神性的神灵。这样，龙就成为关于孕育、生殖、变化等神性的一个抽象概念，因而在出土文物中呈现了像猪、像蛇、像蜥蜴、像鲵鱼、像鳄鱼等种种

形象，因而在白族神话中产生了“母猪龙”、“母鸡龙”、“羊角龙”、“蝌蚪龙”等名称——也就是说，在不同民族的信仰中，建立起了和不同动物的对应。

由于龙的原型是胚胎，因此，我们也可以把原始的龙崇拜称作“胚胎崇拜”。早期龙神，事实上都是具有胚胎性格的神灵。例如龙在十二支中属“辰”，这应当缘于古人关于龙和妊娠的一致性的联想。——“辰”的原始涵义是表示生命发动，既可以指妊娠的“娠”，也可以指震动的“震”[①]；所以《周易说卦》认为“震”是代表万象发动的，“龙”是代表万物发动的，并根据这一理由，把龙和震相配。古人说大禹是因为他母亲吞食了“芣苢”而出生的，这个传说的涵义也可以理解为胚胎生龙。——大禹在传说中被描写为“黄龙”；“芣苢”和“胚胎”则是同音词（“芣”和“胚”同声符，“苢”和“胎”同声符），同样代表生命的原始形态。此外，古人还说龙的涵义是“萌”，是“物之始生”[②]，这种涵义正好和胚胎的特点相符合。《山海经·海内东经》、《淮南子·地形》描写雷神的形象是“龙身而人头，鼓其腹”，可见龙的形象就是怀孕的形象。古代有许多关于感龙而怀孕的神话，例如说赤龙与庆都相合“有娠而生尧”、高祖刘邦的母亲见蛟龙之后“而有身”等等，这表明古人认为龙是妊娠的原因。

我们还可以根据藏族苯教的龙神观念来理解中国最早的龙崇拜。语言学研究表明，汉语和藏语曾经有一个原始的共同母语，也就是说，在新石器时代或更早的时候，这两个民族的先民曾经共有一种文化。因此，藏族的龙神反映了早期龙神的性格。据苯教经典《十万龙经》介绍，作为龙神的动物有鱼、蛇、蛙、螃蟹等水物；其形状尽管分别是人头蛇身、人身马头、人身羊头等不同形态，但它们都有一个共同点：带有鱼尾或蛇尾。苯教龙神的其他几种特性是：是变化之神，可以自由地变成蛇或虫的形象；具有女性性格，往往被描写为龙母或龙女；代表瘟疫（龙病），会化成黑白二蛇作祟；被人们称为“水神”，是求雨的对象，往往在夏初（龙睡之时）开始接受祭祀[③]。苯

---

① 《尔雅·释诂》：“娠、蠢、震……动也。”《说文解字》：“辰，震也。三月阳气动……物皆生。”

② 《太平御览》卷十九引《春秋元命苞》：“龙之为言萌也。”《白虎通·五行》：“春……物之始生，其精春龙。”

③ 参见格勒：《论藏文化的起源形成与周围民族的关系》第三章第五节，中山大学出版社 1988 年版。

教龙神的这些特点，恰好反映了古代华夏民族龙崇拜的主要内容，说明华夏民族的龙神具有胚胎的性格，是生殖之神和变化之神。华夏龙的最常见的标志物是鱼、蛇、蛙等水物，为什么呢？因为这几种动物都象征着生殖、变化、母性和生命起源。至于华夏龙的水神性格、雨神性格和祟神性格，则早见于向龙卜问晴雨、卜问“有病，身不其龙”的殷卜辞，同时比较集中地见于关于虹霓的中国古代神话。这一神话同样是以龙为胚胎、为生殖之神和变化之神的观念为基础的。

特别值得注意的是，上古汉语中“龙”字的读音是同藏语一致的。古汉语“龙”字的词根是* rong，从它的谐声情况看，声母应当有两个：b-和 g-。例如“庞”与“龙”谐声，庞的声母是 b，所以上古“龙”字可以拟音为* brong。这和傣语“龙”的读音正好也相同。又如“龚”与“龙”谐声，龚的声母是 g，故上古“龙”字又可以拟音为* grong。这又和苗瑶语“龙”的读音相同。与此对应，藏语“龙”也有两读：一读为 brug，一读为 glu，正好与上古汉语“龙”的两种读音分别符合。龙字的这两种读音，实际上反映了龙在不同历史阶段的两种形态：一是早期无角的形态，二是晚期有角的形态。无角之龙在汉语中又称“虬(虯)”、“九”或“句”①。“虯”、“九”二字的上古音是* glu，和藏语表示水中之龙的“龙”字读音一样；“句”字在甲骨文中则写成向内蟠尾的虫形，也就是胚胎的形状。龙角又称“尺木”，古人说：“龙无尺木，无以升天。”“龙之未升，与鱼鳖为伍；及其升天，鳞不可睹。”又说：“未升天龙，谓之蟠龙。”“夫泥蟠而天飞者，应龙之神也。”② 这些话也明确地把龙分成两类：一是居住在水中而与鱼鳖为伍的无角的蟠龙，二是升上天空而与云霓为伍的有角的飞龙。可见前者就是虯、九和句龙，也就是胚胎。后来人把龙神化，给它安上了代表新的神性的角或“尺木”，龙才变成天上的神灵。

---

① 《离骚》“驷玉虬以乘鷖兮”王逸注：“有角曰龙，无角曰虬。”段注本《说文解字》：“虯，龙无角者。”杨宽《中国上古史导论·禹与句龙》：“‘禹’从‘九’从‘虫’，九虫实即句龙、虯龙也。‘句’‘虯’‘九’本音近义通。”

② 《论衡·龙虚》引《短书》：“龙无尺木，无以升天。”《酉阳杂俎·鳞介篇》：“龙头上有一物，如博山形，名尺木。”《艺文类聚》卷九六引公孙弘《答东方朔书》：“龙之未升，与鱼鳖为伍；及其升天，鳞不可睹。”《方言》卷十二：“未升天龙，谓之蟠龙。”《文选·班固〈答宾戏〉》：“夫泥蟠而天飞者，应龙之神也。”

四、 结论

现在，且让我上文所述做一个总结：

（一）龙的实质是生命的胚胎状态或孕育状态。或者如下文讨论“胚”、“胎”和感生神话时所说，“龙”的具体涵义是作为万物之祖的阴阳始分，即妇孕三月之时的人类胚胎和与之相类似的生命状态。由于哺乳动物的胚胎是被羊水环抱的，所以龙被看作水物。由于人类个体胚胎能在几个月的成长发育期内再现自鱼、两栖动物、爬行动物而至哺乳动物的进化过程，所以龙被看作变化之物。由于上述进化过程的主线是脊椎的成熟和胚胎的成熟，由于蜷曲、有脊椎、首大于身等等是哺乳动物胚胎的共同特点，所以在夏商时候的龙艺术中，蜷身、巨首、脊棱鲜明等形象要素曾得到特别的强调。这种情况又见于苗族的图画文字(图 6-10)，在这种文字中，“龙”是被当成脊椎骨来理解的。这种情况也见于闽南方言，在闽南话中，脊椎骨统称为“龙骨”。总之，各种迹象表明，龙的实质是胚胎，或者说，龙是先民所认识的胚胎性格同他们所崇拜的具体动物形象的结合。

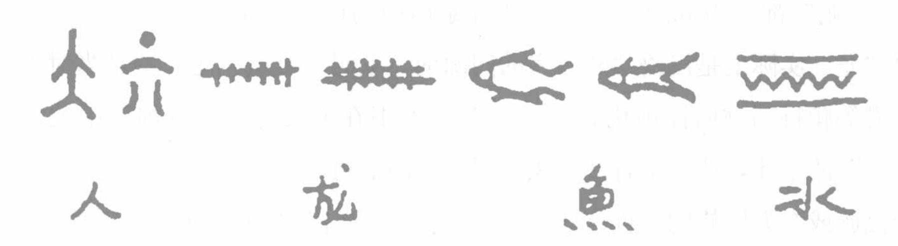


图 6-10　苗族的图画文字

（二）龙神话的起源过程可以看作其符号内涵逐步完善的过程。它大致包括三个阶段：第一步，当人们“近取诸身”，根据生育过程来追寻生命起源的时候，他们通过胚胎这一具普遍意义的生命发生状态，建立了最初的龙形象和龙概念。从这一角度看，关于龙是一种状态、是一种模式的说法是可以成立的。第二步，当人们“远取诸物”，在自然界、在自己所崇拜的图腾形象中找到胚胎符号的对应物的时候，他们向这些物种——例如鳄鱼、蛇等爬行动物，马、牛、猪、狗等胎生的哺乳动物——也赋予了“龙”的概念。从这一角度看，关于龙是鳄鱼、是

蛇、是马、是牛、是猪的说法也是可以在局部意义上成立的。第三步，人们进一步把龙的属性赋予自然界，在那些具有生殖、变化、母性、生命起源等符号意义的动物的身上看到了龙的影子，也在那些具有阴阳化合之属性的自然景观中看到了龙的影子，在这个时候，龙便成了繁衍、化合等事物现象的通名，水中的龙便变成了天上的龙。从这一角度看，认为龙是蛇、蛙、鱼的说法，或认为龙是雷电、霓虹、云雨的说法也是可以分别成立的。不过，以上每种自然物都只是龙的一鳞一爪，并不能等同于真正的龙；真正的龙，是隐藏在它们后面的整体和一般。古人所说的“神”，正是对这种超越具体的一般性的强调。例如所谓“物莫大于龙，故借龙以喻天之阳气”①；“龙生于水，被五色而游，故神”②；“龙之神也，其惟兹能乎？能与细细，能与巨巨，能与高高，能与下下”③：乃暗示了龙作为某种抽象而在若干具体物种中变迁转移的事实。

（三）尽管如此，本书仍然认为，作为胚胎的同位形象，爬行动物在龙神话的起源过程中占有特别重要的地位。因为在古代人的动物分类体系中，龙具有“鳞虫之长”的身份，亦即同代表毛皮动物的白虎、代表羽皮动物的朱雀、代表甲壳动物的龟鳖相对，代表了各种爬行动物。而在德宏、西双版纳等多种傣语方言中，“龙”都读为 ngek；在布依语和泰语中的读音亦与此近似。邢公畹认为，台语“龙”实际上是汉语“鳄”字的同源词，证明“所谓‘龙’就是当时人所见蛇与鳄等爬行动物而被神化者”④。另外，本书在上文讨论过古神话中关于“凤凰戴辛”的记述，认为甲骨文“凤”字上端的毛角就是表示金属和王权的“辛”，是商民族或东方民族的神性标志。这一毛角同样出现在甲骨文“龙”字的上端。这又意味着，有“尺木”的龙或升天的飞龙，是商民族或东方民族的创造。由此可以判断，龙最初只是中国局部地区的神灵。龙之成为中国大多数民族的共同信仰，应当是同农业的发展和传播相关联的。前文谈到过龙与祈雨活动的关联，从中可以知道，古人的这一信仰，乃表达了对于丰收和繁衍的深切殷望。

---

① 《周易集解》卷一引马融。

② 《管子·水地》。

③ 贾谊《新书·容经》。

④ 王筠等：《壮侗语族语言简志》，民族出版社 1984 年版，第 804 页。邢公畹：《汉台语比较手册》，商务印书馆 1999 年版，第 357 页。

那么，古人为什么要创造出“龙”这个神秘形象来呢？其信仰背景如何呢？龙的神话为什么会获得广泛流行呢？在流行过程中它有哪些表现形式呢？这些问题，且让我们在下文中继续讨论。

第二节　龙出现的背景：上古时代的胚胎观

1993 年，在《楚宗庙壁画鸱龟曳衔图》一文中，我们曾经谈到过龙的实质，认为它是“生命的胚胎状态和孕育状态”这一观念的代名。[①] 我们的意图是想借此说明：中国上古时代的思想体系，是围绕太阳的运动而结构起来的，其特点是将万事万物理解为从生到死、由死复生的过程。因此，上古宗教意识的核心问题是生命崇拜（即使太阳崇拜也以生命崇拜为其本质），而龙信仰则是这一思想体系的重要环节。这就意味着，对龙的实质的认识，既有助于、也有赖于对上古时代的思想体系及其符号体系的认识。从这一背景出发，可以较深刻地把握龙的实质。我们是这样做的，所以独立地得出了上文所述的种种看法。

1999 年，我把这些看法写成专文，发表在 2000 年第 1 期《寻根》杂志上。不过，就龙出于胚胎这一观点来说，它却不属于首创。事实上，早已有人提出了相近的看法；到 1980 年代，这种看法则已形成为较系统的理论。但非常遗憾的是，当时我对此未加注意，故未提及。

被我忽略的主要是邱瑞中先生的研究成果。1988 年，在《内蒙古师大学报》第 3 期，邱先生发表了《龙的始原》一文。他根据殷周青铜器和玉器上的龙造型和龙纹饰，以及两个共同性（胚胎构造共同性与起源共同性）相联系的生物学理论，认为龙的原型来源于脊椎动物初期的胚胎，到殷商晚期以后龙才具备鳄鱼、蛇等爬行动物的特征。从甲骨文到金文，“龙”字演变的轨迹也恰好和龙形态的演变同步。其中有个重要细节，即在龙首之上出现了“尺木”。这种尺木也出现在“凤”首和“商”首之上。他因此得出结论说：“龙为商先集团的图腾，它以胚胎为原型；凤是商人的图腾，它以玄鸟为原型。……商人是否真正理解龙？难

---

① 王小盾、叶昶：《楚宗庙壁画鸱龟曳衔图》，载《中国文化》第 8 辑，三联书店 1993 年版。关于龙的原型问题，朱渊清君参加了意见。

以断定。但从龙的演变来看，至少到中晚期，已昧其本义了。铸在青铜器上的龙纹，回曲勾连，与云纹有似。又因它头顶尺木，可以飞天，故后人把它与云、继而与雨联系起来。这是两周以后的认识。”

1992年，邱先生在《内蒙古社会科学》第5期上发表《宫字探源：兼论中国殷周胚胎学》一文，进一步阐释了他的胚胎学说。他认为陕西博物馆所藏西周青铜器中的“它盘”应称作“㠯盘”，盘名中的“巳”应训为“子”，指的是胎儿。具体说来，“‘巳’是未成形的胎儿，‘子’是成形出生了的胎儿”，“它们的区别在于‘巳’无臂，‘子’有臂”。由此看来，㠯盘是西周贵族的接生器皿，“㠯”字即“字”字。在《说文解字》中，除“子”、“巳”、“字”以外，尚有“乳”、“育”、“娠”、“妊”、“𠫓”等字与胚胎相关。这些字描写了胎儿出生的全过程；鉴于太极图代表两个性别不同的胚胎的合组，因此可以说，胚胎学曾对中国古代哲学有过决定性的影响。

以上两篇文章，对于龙出于胚胎的学说而言，具有导夫先路的意义。

我在各处搜索了一下，还发现在《争鸣》1993年第5期，有苏开华的文章《论龙的原始形象与意蕴》，其文认为龙的原型是母腹中尚未发育成形的胎儿。在新浪网杨国驹的博客（http://blog. sina. com. cn/u/1244574133）中，有发表于2003年9月28日的文章：《古越诸暨蝌蚪图腾的文化意义》。此文指出1993年前已有陈良年等研究者主张龙图腾起源于胚胎，并进一步认为，诸暨越族的蝌蚪图腾有更为“求真务实”的品质。这是因为，古越时期萧山居住的越族部落以青蛙为图腾，诸暨越族以蝌蚪为图腾。在这片广大的古越之地上，蝌蚪与女性生殖器的称呼具有完全一样的语汇，说明古代越人对胚胎和生育已有系统认识。

以上种种意味着：胚胎的确是一个同中国上古文化具有密切关系的事物，值得我们特别注意。既然我们已经在本书第二章讨论过“子”和“巳”的关联，认为“子”的原意是指胞（子宫）中之子，“巳”的原意是指脱胞而出之子；又在本书第四章讨论过“尺木”的涵义，认为它就是“辛”，也就是王权或神圣的象征；那么，我们的确应该对上古时代的胚胎观和胚胎崇拜做一次专门的阐释。

一、　上古人对胚胎的观察和记录

对生育的关注、对生死循环问题的思考，是早期社会意识的重要组成部分。这是由原始人类的生存环境决定的。在那个时候，人和动物的生命和生产，都是关系到种族生存与繁衍的大问题；无论出于哪种原因，人们都会把兴趣贯注于对孕育和分娩过程作细致观察。这种情况是容易理解的，因为它是一个世界性的现象，不光见于中国。从佛经中可以看到，古代印度人早已有丰富的胚胎解剖学知识。例如《大正新修大藏经》第11册有《佛说胞胎经》，细致描写了人类胚胎自构精、受胎、成人至降生的过程，凡三十八个“七日”。其说略云：胚胎始于因缘和合，于第一个七日立种；第二个七日聚为胞里，“犹如酪上肥”；第三个七日，胎转凝坚，“如指着息疮息肉坏”；第四个七日，其坚“譬如含血之类有子”；第五个七日，成体形，可见“两髌两肩一头”；第六个七日，身变，可见“两膝处两肘处”；第七个七日，“两手曼两臂曼，稍稍自长柔濡软弱，譬如聚沫干燥时”；第八个七日，可见“十足指处十手指处”；第九个七日，可见“两眼两耳、两鼻孔口处及下两孔”；第十个七日，“整理其体，犹如坚强具足音声”；第十一个七日，“其胎转向”，“趣头顶散其顶上令其倒转”，“开其咽口及身中脐，诸曼之指令其穿漏”；云云。① 这些描写，毫无疑问是以周密而细致的观察为基础的。

在佛教经典中，以上描写不乏其例。在西晋僧竺法护所译《修行道地经》卷一、东晋僧瞿昙僧伽提婆所译《增壹阿含经》卷三十《六重品》、北魏僧瞿昙般若流支所译《正法念处经》卷七十《身念处品》、唐僧菩提流志所译《大宝积经》卷五五《佛为阿难说处胎会》、唐僧义净所译《大宝积经》卷五六《佛说入胎藏会》，以及《根本说一切有部毗奈耶杂事》卷十一《第二门第十子摄颂之余难陀因缘》，都有关于胚胎发育过程的细致描写。其中译出最早、内容也最简明的是《修行道地经》的记述，云：

> 如是和合名曰五阴。寻在胎时即得二根：意根、身根也。七日，住中而

---

① 《佛说胞胎经》，西晋僧竺法护译。

> 不增减；又二七日，其胎稍转譬如薄酪；至三七日，似如生酪；又四七日，精凝如熟酪；至五七日，胎精遂变犹如生酥；又六七日，变如息肉；至七七日，转如段肉；又八七日，其坚如坏；至九七日，变为五疱，两肘两髀及其颈项而从中出也；又十七日，复有五疱，手腕脚腕及生其头；十一七日，续生二十四疱，手指足指眼耳鼻口此从中出；十二七日，是诸胞相转成就；十三七日，则现腹相；十四七日，生肝肺心及其脾肾；十五七日，则生大肠；十六七日，即有小肠；十七七日，则有胃处；十八七日，生藏熟藏起此二处；十九七日……手掌足趺臂节筋连；二十七日，生阴、脐、乳、颐、项、形相；二十一七日，体骨各分随其所应，两骨在头……；二十二七日，其骨稍坚如未熟瓠；二十三七日，其骨转坚譬如胡桃……；二十四七日，生七百筋连着其身；二十五七日，生七千脉尚未具成；二十六七日，诸脉悉彻具足成就如莲华根孔；二十七七日，三百六十三筋皆成；二十八七日，其肌始生；二十九七日，肌肉稍厚；三十七日，才有皮有像；三十一七日，皮转厚坚；三十二七日，皮革转成；三十三七日，耳鼻唇指诸膝节成；三十四七日，生九十九万毛孔发孔犹尚未成；三十五七日，毛孔具足；三十六七日，爪甲成；三十七七日，其母腹中若干风起，有风开儿耳目鼻口，或有风起染其发毛……；三十八七日，在母腹中，随其本行自然风起，……其儿身体骨节则成为人。

这段话除继续使用了“七日”一阶段的观察方法，除认为人类胚胎发育须经过“三十八七日”以外，同样采用了“薄酪”、“生酪”、“熟酪”、“生酥”、“息肉”、“段肉”等比喻。显而易见，这一理论是通过对多种动物胚胎的系统观察而形成的，有深厚的知识基础。

我们知道，神话学研究有一个经验性的规则，即认为一种广泛流行的说法往往有古老的来源。既然佛教的胚胎理论有很多版本，彼此内容相同，那么可以推测，它是植根于神话时代的知识。实际上，《增壹阿含经》为阿含部经典，其产生时代已可追溯到佛经初步结集之时，即公元前300年前后；[①] 而其中的内容，则无疑有

① 参见王小盾、何剑平：《汉文佛经中的音乐史料》所附《征引佛经目录》，巴蜀书社2002年版，第852页至853页。

更古老的来源。另一个值得注意的情况是：这种“七日”一阶段的胚胎理论，乃同一种古老的中国观念相吻合。按照这一观念，“七”是隐藏在女性体内的神圣数字①。以下是这一观念的表现：

（一）创世女神神话：传说女娲造人之时，曾“一日七十化”。故《山海经·大荒西经》郭璞注记载说：“女娲，古神女而帝者，人面蛇身，一日中七十变。”《楚辞·天问》王逸注记载说：“传言女娲人头蛇身，一日七十化。”《淮南子·说林》高诱注记载说：“女娲，王天下者也，七十变。”民间流传的说法则说女娲用黄泥捏人，“捏好后就放在太阳底下晒，只要晒七七四十九天，泥人就会活”。②哈尼族神话把女始祖称作“塔婆然”，说她因风而孕，九个月后生出“七十七个小娃娃”，后来，这些小娃娃被分别取名为哈尼族、彝族、傣族、白族、汉族。③满族神话《海伦格格补天》则说：海伦为了补天，依西天佛祖的指示，用一盆神火“炼七七四十九块石头，炼到七七四十九天”。④这些传说流布范围很广，故事情节不同，但它们都是关于创世女神的传说，其中都隐藏了“七”这个神秘的基数。在创世男神神话中是否有类似的神圣数字观念呢？也许有；但从中国的资料看，只有女神神话才表现出一种明显的崇尚“七”的倾向。

（二）岁时风俗：在中国，最流行的女性岁时风俗是七月七日女人节的风俗。这个节日被称作“七夕”，其来源是古代的织女传说。根据《诗·小雅·大东》“跂彼织女，终日七襄”、“睆彼牵牛，不以服箱”的诗句，在周代以前即已出现了关于牛郎织女的传说；也就是说，这一传说流行在以“女”、“牛”为二十八宿之名的年代。《诗》所谓“跂彼织女”，乃指织女三星鼎足而成三角⑤；所谓“睆彼牵牛”，则指牵牛三星当中以河鼓星最亮⑥。尽管到汉代，牵牛、河鼓二星已有分别⑦，

---

① 参见钟年：《女性与数字“七”》，载《民间文学论坛》1996年第2期。

② 《女娲造人》（流传于浙江省东阳县的民间故事），载《民间文学》1986年第11期。陶阳、钟秀所编《中国神话》中有《女娲造人》（周耀明搜集整理），亦说到泥人在第四十九天复活。

③ 《始祖塔婆然》，载《山茶》1986年第6期。

④ 陶阳、钟秀编：《中国神话》，上海文艺出版社1990年版，第34页。

⑤ 孔颖达《毛诗正义》引孙毓：“织女三星，跂然如隅。然则三星鼎足而成三角，望之跂然，故云。”

⑥ 《毛传》：“睆，明星貌。何鼓谓之牵牛。”

⑦ 《史记·天官书》：“牵牛为牺牲，其北河鼓。”

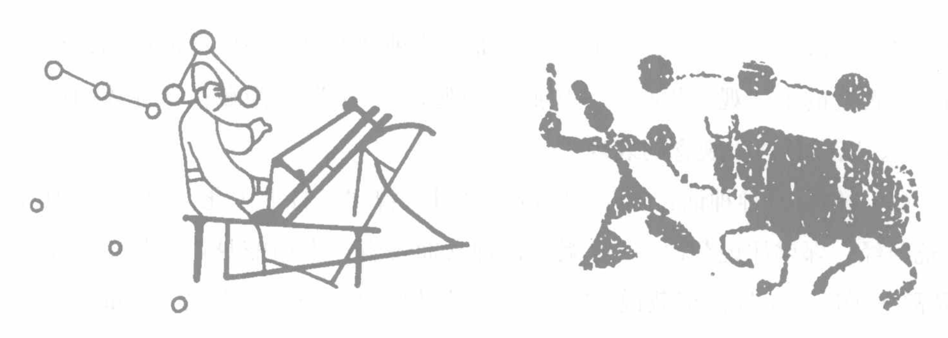


图 6-11　汉画像石上的织女星和牵牛星

左图为织女星，见于山东肥城的东汉画像石，原图用阴线雕刻；右图为牛郎星，见于王建中等所编《南阳两汉画像石》图版 277，亦为东汉画像石。

但民间仍然用牵牛形象作为对河鼓的写照（图 6-11）。可见无论是从经典的传统看（《夏小正》说到：七月之象，"初昏织女正东乡"），还是从民俗的传统看，关于织女的传说，或者说关于女性和纺织的信仰，早就同历法中的"七"联系在一起了。后来，荆楚地区就出现了七月七日乞巧的风俗活动。传说这一天是牵牛、织女聚会之日，妇人须结彩楼，穿七孔针，陈瓜果于中庭以乞巧；若有蜘蛛网于瓜上，则以为符应。① 其实，这一风俗来源于以女性主瓜、主织的信仰，早在汉代已经流行。《西京杂记》说到："汉彩女常以七月七日穿七孔针于开襟楼，人俱习之。"周处《风土记》也说：

> 七月七日，其夜洒扫于庭露，施几筵，设酒脯时果，散香粉于筵上，以祀河鼓、织女，言此二星神当会。守夜者咸怀私愿，咸云见天汉中有奕奕白气，有光耀五色，有此为征应者，便拜而愿，乞富乞寿，无子乞子。②

而关于汉武帝的传说则说：汉武帝和西王母相会的日子是七月七日。此日两人食仙桃，共食七枚。③ 这一天素称"七夕"。自汉代古诗咏及"迢迢牵牛星，皎皎河汉女，纤纤濯素手，札札弄机杼"以后，历代人均有七夕诗作。这一天还被视为"女节"或"织女节"，故唐代织染署设立了于七月七日祭织机机杼的制度。④

---

① 旧题梁宗懔《荆楚岁时记》。

② 《太平御览》卷三一引。

③ 《汉武帝故事》、《汉武帝内传》，见《艺文类聚》卷四、《太平御览》卷三一。

④ 《新唐书》卷四十八《百官志》。

在民间文学中流行的那些“七仙女”、“七姊妹”、“七姑娘”、“七公主”的熟语，便是在这一风俗以及以“七”表女性的信仰基础上产生的。著名的牛郎织女故事，其中的织女，便被说成是王母娘娘第七个仙女。此外“七仙女”之说见于“天仙配”故事，“七公主”之说见于黔东湘西的盘瓠神话，“七姑娘”之说见于彝族创世史诗《梅葛》，“七女神”之说见于纳西族东巴经典《创世纪》，“七姊妹”之说见于傣族长诗《召树屯》，已经形成一种流传广泛、深入人心的“七女型”故事母题。这一母题分布的广泛性，正可以作为其历史积累的久远性的证明。

（三）生命观：一种流传久远的说法，总是会有生命观方面的原因。“七”表女性的信仰，从其本质上说，是关于女性生命的神圣数字的信仰。这种信仰在丧葬习俗上有明显表现。比如云南永宁地区的纳西人在人死后要给鞋底钻孔：男性死者的鞋底钻九个孔，女性死者的鞋底钻七个孔。[①] 之所以要这样做，原因是认为女性有七个魂。基诺族也有这样的观念。基诺人生小孩，要在婴儿出生之后半个月，把胎盘包装起来埋在竹楼地下。若是女婴，则在其四周插上七个通气的小竹筒；若是男婴，则要插上九个小竹筒。他们的说法是：女有七魂，男有九魂。[②] 同样的信仰见于景颇族。其巫师认为：人有多个灵魂，男人六个魂，女人七个魂。在这些说法中，男人灵魂的数目是变动的，而女人灵魂的数目却很稳定，即保持了“七”这个神圣数。

女人七魂的观念，是通过长期观察得出来的。因为女性有很多生理现象是同“七”明显相关的。其一，女性的月经在 14 岁左右开始，以“七”为基数；其二，月经周期平均 28 天，亦以“七”为基数；其三，女性更年期出现在 49 岁前后，仍然以“七”为基数；其四，孕妇的妊娠期为 280 天左右，还是以“七”为基数。所以，有个黄帝时代的传说人物岐伯，便认为女性身体的发育是以“七”为阶段的[③]：

岐伯曰：女子七岁，肾气盛，齿更发长。二七而天癸至，任脉通，太冲

---

① 严汝娴、宋兆麟：《永宁纳西族的母系制》，云南人民出版社 1983 年版，第 171 页。
② 蔡家麟：《论原始宗教》，云南民族出版社 1988 年版，第 92 页。
③ 见《黄帝内经素问》卷一《上古天真论》。

脉盛，月事以时下，故有子。三七肾气平均，故真牙生而长极。四七筋骨坚，发长极，身体盛壮。五七阳明脉衰，面始焦，发始堕。六七三阳脉衰于上，面皆焦，发始白。七七任脉虚，太冲脉衰少，天癸竭，地道不通，故形坏而无子也。

这一理论正好可以和"三十八七日"理论相印证，证明这个关于胚胎发育的理论在科学上、历史学上都有深厚的基础。也就是说，这一理论是以周密的观察为基础的；而这种观察，在上古时代即已达到很高的水平。

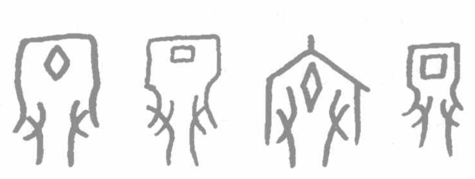


图 6-12　甲骨文"冥"和"娩"

以上这些话，是说远古印度人对孕育和分娩的仔细观察，可以作为华夏人的胚胎崇拜和胚胎知识的印证，证明上古人绝不缺少观察和记录胚胎发育的条件。现在，本书要强调的是：在中国古文字学、考古学和民族学的资料中，这样的证据更是不胜枚举。例如甲骨文中有一字，作胚胎处在子宫的形状，既可隶释为冥间的"冥"，又可隶释为分娩的"娩"（图 6-12）。这说明在古人的观念中，女性的子宫是生命的发源之地和归宿之地；也就是说，在古人看来，出生和死亡都是"由一种生命形态变成另一种生命形态"①，生命的起点和终点是同一的——同一于胚胎。又如在仰韶文化早期至东汉的考古学遗存当中，可以看到一批鸟衔鱼图案。据考察，在仰韶文化遗址中，这一形象乃象征男女交媾，其功能是促使死者转生。在半坡、姜寨、北首岭等仰韶文化遗址中还出现了一批人面鱼纹图案。图案中心多是一个婴儿头脸，头顶上方以三角形和毛状短线代表女阴，图案整体是表现一个正在娩出的婴儿（图 6-13，参见图 3-02）。由于这种图案绘于作为瓮棺盖的彩陶盆上，故整个瓮棺

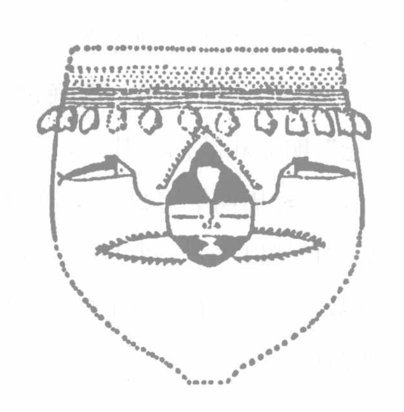


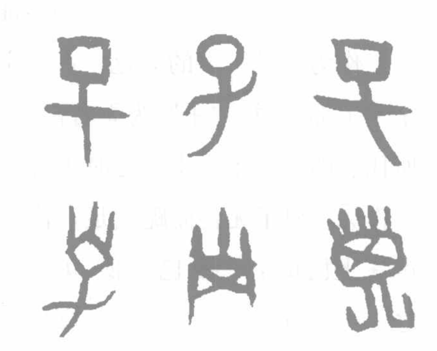
图 6-13　半坡仰韶文化遗址的人面鱼纹图案

① 列维·布留尔：《原始思维》，商务印书馆 1987 年版中译本，第 333 页。

是一个模拟的子宫。① 这就意味着，上古时代的大量图案，也对华夏人的胚胎崇拜和胚胎知识作了记录。

二、 古文字中蕴藏的“胚”“胎”理论

以下，我们打算分析一下同生育相关的若干古文字，以说明上古人对胚胎的关注、记录及其特点。这样的文字，除上文谈到的“字”、“乳”、“育”、“娠”、“妊”、“𠫓”以外，尚有大量以“子”、“巳”为构字要素的字。在这些文字中，比较特殊的是“子”——它是“孑”、“孓”、“好”、“孔”、“字”、“巳”诸字的同源母体。②


图 6-14　殷周文字中的“子”字
上行为甲骨文，下行为金文。

“子”在殷周古文中写为“凷”、“孑”等形(图 6-14)，一般认为，这像襁褓中的幼儿。《说文解字》子部说，其中“凷”形之字像初生儿的囟发；李阳冰注则说，“孑”形之字像“足并”。但若作仔细研究，我们却能知道：“凷”、“孑”等字对头发和足的描写，其实是反映婴儿脱胎而出时的情形，而不是“在襁褓中”的情形。《方言》卷十三说：“鼻，始也。兽之初生谓之鼻，人之初生谓之首。”意思是说：动物出生之时，人类婴儿首先露出来的是头和头发，四脚兽露出来的是鼻孔。这表明古人对生命降临那一刹那的情景有特别的关注，并认为它是“始”的代表。“子”字的字形正好反映了这种对“始”的关注。它所表现的正是“首”的状态，即人脱离胚胎始成为人的那种状态。《说文解字》说：“子，十一月阳气动，万物滋。”段玉裁引《律书》说：“子者，滋也，言万物滋于下也。”又引《律历志》说：“孳，萌于子。”前一句话中的“十一月阳气动”，是指冬至（即阴极阳生之时）的景象；后一句话中的“萌”，是指事物始生

① 何努：《鸟衔鱼图案的转生巫术含意探讨》，载《江汉考古》1997 年第 3 期。
② 王蕴智：《古文字中的“子”和闽方言中的“囝”》，载《吉林大学社会科学学报》1993 年第1 期。

之时。这是“子”字的引申义，但它同样细致地描写了事物始生的状态。

表示始生状态的字，另有一个“毓”字。此字异文甚多，但都从“女”，且包含一个反向的“子”（“𠫓”），亦即作产子之形（图6-15）。“子”旁常常有数小点，代表羊水。说它的初谊是表示生育和分娩，这是没有问题的。这在甲骨卜辞中有大量例证。[①] 到后来，因为古人崇尚生育，故赋予“毓”字以“后”义，以君王义，表示与时王有血亲关系的先人。此字进一步证明“子”代表婴儿之初生。



图 6-15　甲骨文“毓”字

作为“子”字的分化，古文字中有“孑”、“孓”等字（图6-16）。《说文解字·了部》说：“孑”为无右臂之“子”，“孓”为无左臂之“子”。其实，此二字所代表的是“子”未生之时手臂不分明的状态。这就像“巳”字，其甲骨文之形一作㔾，象子无臂而跪其足，代表未生之子。《说文通训定声·颐部》：“按巳，似也，象子在包中形，包字从之。……方生顺出为㐬，未生在腹为巳。”关于“孑”、“孓”二字的其他训诂资料亦能证明这一解释。比如《淮南子·说林》说：“孑孓为蟁。”高诱注认为此“孑孓”（一作“孑孑”）即“水中倒跂虫”，亦即一种“头大尾小”、“尾浮水上”的蚊蝱幼虫。[②] 这里实际上把人类的胚胎和“头大尾小”的虫卵作了类比。此外，“孑”、“孓”二字常被释为“短”，释为“后”[③]。《玉篇》了部综合诸家之说云：“孑，居折切，遗也，余也，后也，短也，无右臂也。”《国语·周语》“孑然”下注：“孑，孑然全体之貌。”《广雅·释诂》王念孙疏证：“孑之言孑然小也。”如果说“孑”、“孓”二字古训基本相同，它们与“子”本是一字；如果说这三者的关系属于把古文字所见异体别为几个字[④]；那么，这几个字，其实就

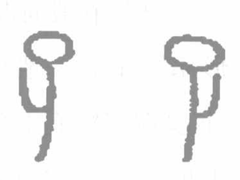


图 6-16　甲骨文“孑”、“孓”字

---

① 王蕴智：《“毓”“后”考辨》，载《汉语汉字研究论集》，中华书局2004年版。

② 陈独秀：《小学识字教本》，转引自《古文字诂林》第10册，上海教育出版社2004年版，第1097页。

③ 《尔雅·释鱼》“孓”下《释文》引《字林》：“孓，短也。”《广雅·释诂》：“孑，短也。”《方言》：“孑，后也。”

④ 王蕴智：《古文字中的“子”和闽方言中的“囝”》，同前注。

代表了胎儿自发育至出生的不同状态。

“子”是一个常用字，在甲骨文中，它所兼负的记词任务是比较繁复的。除初生婴儿一义之外，它有抚育义，如《甲骨文合集》7-21067：“乙丑卜，王贞：后娥子余子。”有后辈义，如《甲骨文合集》3-6653：“贞：且（祖）丁若小子；且丁弗若小子。”又有尊亲义，特别用来作女性尊称，如《甲骨文合集》5-14033：“甲辰卜，贞：子昌冥（娩）嘉，隹（唯）衣卒。”“字”、“好”、“孔”、“乳”等字正是由此孳乳出来的。《说文解字》子部、乙部有以下一些说法：

> 字，乳也。
>
> 孔，通也，嘉美之也。从乙子。乙，请子之候鸟也。乙至而得子，嘉美之也，故古人名嘉字子孔。
>
> 乳，人及鸟生子曰乳，兽曰产。从孚从乙。乙者，玄鸟也。《明堂·月令》：“乙鸟至之日，祠于高禖以请子。”故乳从乙。请子必以乙至之日者，乙春分来，秋分去，开生之候鸟，帝少昊司分之官也。

由此可见，“字”和“乳”来自“子”的抚育义，“孔”和“好”来自“子”的嘉美义。远古之时生育条件差，不易顺产；而古人又重视生育，对健康生产的女人有尊敬甚至崇拜之情。这样一来，成功生子就成为“孔”和“好”的事情。

从“字”字可以了解“子”字多义情况的本质。按“字”字在甲骨文中作“宀”下覆育之形（图6-17），代表孕育，因而也代表整个生育过程。例如儿在胞中称“字”。——《易·屯》“女子贞不字”虞注：“妊娠也。”又始生称“字”。——《山海经·中山经》“其实如兰，服之不字”郭璞注：“字，生也。”又养育称“字”。——玄应《一切经音义》引《三仓》说：“字，养也。”又抚爱称“字”。——《书·康诰》说：“于父不能字厥子。”其实，“子”和“字”一样，也代表了一个过程；不过“子”所代表的是小生命从胚胎成形为人子的过程，而不像“字”那样代表胎外孕育的过程。正因为这样，“子”才成了“孑”、“孓”、“好”、“孔”、“字”、“巳”诸字的同源母体。

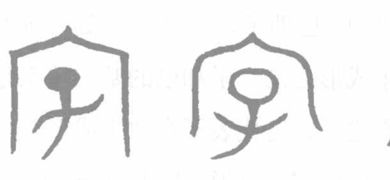


图6-17　甲骨文“字”字

“子”和“巳”的同源关系，可以从字音角度观察。“子”字是精母之部上声止韵字。郑张尚芳先生有《子巳探源》一稿，认为“子”字古读至今读为 * ʔslɯʔ→tsǐɯ→tsi→ts™，变化不大[1]。但从一些语言现象看，其声母原来应当是个流音，或至少包含过流音成分。因此，“子”和“巳”（古读 * ljɯʔ[2]）是同音字，仅有清浊之异。罗振玉《书契前编》说：“卜辞中凡十二支之巳皆作子，与古金文同。”此二字互代的原因在于：“子”、“巳”在字义、字音上均有关联——它们是由同一个字分化而成的。

前面说到，十二辰之“巳”，甲骨文作□形；“祀”“改”等字所从之“巳”，作□形，像子无臂而跪其足，亦即像胎儿之形。这是“子”、“巳”二字在字形上的关联。在读音上，它们也是相关的。例如“子”字和“祀”字通借。《周礼·秋官·闽隶》：“掌子则取隶焉。”郑玄注引杜子春：“子，当为祀。”又《广韵》说：“子，似也。”《孝经》“守其祭祀”疏：“祀者，似也。”“祀”与“巳”同音，因此“子”与“巳”也同音。“子”和“巳”到底是一个什么关系呢？《说文解字·包部》以下一段话作了解答：

> 包，妊也。象人怀妊，巳在中，象子未成形也。元气起于子。子，人所生也。……怀妊于巳，巳为子，十月而生。

这就是说：巳即子，不过它是处于胞中、未成形之子；子即巳，不过它是元气方生、未成形之巳。子和巳的基本关系是：有元气方生之子，有未成形之子，也有十月而生之子；巳代表子在“未成形”阶段的形态。从元气生长的角度看，巳是子的发展。所以宋毛晃说：“阳气生于子，终于巳。巳者，终己也。”[3] 而从胚胎生长的角度看，巳代表子的一个阶段性变化，即由未成形而逐渐成形。在本书第二章关于十二支起源一节中，我们看到了前一种生长（由子至巳的元气生长）；现在，我们又看到了第二种生长（由巳至子的胎儿生长）。

《说文解字》以上一段话，还意味着，古人是从两个视角来观察和记录婴儿

---

① 参见郑张尚芳《上古音系》，上海教育出版社 2003 年版，第 575 页。
② 同上书，第 472 页。
③ 《说文解字·巳部》桂馥义证引。

的成长的：一是生命的视角，二是子宫的视角。从前一个视角看，生命是以“子”的名义发展的；从后一视角看，生命的发展阶段表现为它同“包”的关联。汉藏语研究的成果证明：汉语的“息”字和藏语、原始侗台语的“儿子”一词同源，汉语的“育”字和藏语、原始侗台语的“胞衣”一词同源。① 这两组同源词，正好分别同“子”、“包”相关，证明在非常古老的年代——汉、藏、侗台同属一个文化体的年代——人们就是从上述两个视角来观察和记录婴儿的成长的。

在关于子宫诸字中，“包”是最重要的字。它是“胞”字的初文。《说文解字·包部》说：“胞，儿生裹也，从肉包。”段玉裁注：“包谓母腹，胞谓胞衣。”可见“包”的原义是指子宫(图 6-18)，亦即同胞之胞。此字上古音为 * phruu②，正与藏文 phru（子宫）相合。郑张尚芳认为，“胚胎”二字（phɯɯ-lhɯɯ）③ 正是由此字的复辅音分化而成的。《说文解字》说：“腜，妇孕始兆也，从肉某声。胚，妇孕一月也，从肉不声。胎，妇孕三月也，从肉台声。”由此可见，对胚胎的观察，乃联系于对孕育的观察，在上古时代已是细致进行的事情。“胞”和“胚胎”的语音关联，其背后所隐藏的便是这一事实。





图 6-18　古文字中的“包”字

左图见于包君鼎，右图见于古爵文，中图见于吴大澂《窓斋积古录》22 册。吴大澂说：中图之字“象子在怀抱形，与包字同意”。林义光《文源》卷一说左图之字“象子未成形在裹中，而非人裹之形，当即胞之古文，胎衣也”。

《说文解字》所说的自“腜”、“胚”至“胎”的过程，也相当于自“子”至“巳”的过程，因为“胎”字的初文便是“巳”。按金文“台”字（“目”）作倒“巳”之形(图 6-19)。《说文解字·巳部》：“目，用也，从反巳。贾侍中说：巳，意巳实也。象形。”“意巳”即薏苡，《说文解字·艸部》写作“薏苢”。《世本·帝系》、《吴越春秋·越王无余外传》都说禹母吞薏苡而生禹。这一传说，乃来源于以下四个事物的相关：

图 6-19 金文“台”字

① 蓝庆元：《汉藏语“胞衣”的同源关系》，载《民族语文》2000 年第 1 期。
② 郑张尚芳：《上古音系》，第 269 页。
③ 同上书，第 282 页、476 页。

薏苡——意巳——巳——胎

也就是说，薏苡其实是胚胎的象征。同样，芣苡也是胚胎的象征。“芣”和“胚”都是从“不”得声之字，“苡”和“胎”都是从“㠯”得声之字，所以《诗·周南·芣苡》认为芣苡有宜子的功能。闻一多说：“芣苡”的本意就是“胚胎”，芣苡、薏苡（他认为是蓓苡之讹）都是胚胎的谐声字。禹母吞薏苡，也就是禹母吞芣苡。[1] 由此可见，古代吞卵而生人的神话，或吞食圆形果实而生人的神话，其实就是关于胚胎的神话。这也意味着，“巳”的准确涵义，是胚胎具备卵形的那种状态。换句话说，在古人的心目中，胚胎具备成熟卵形之时，是生命初步完成之时。其时相当于“妇孕三月”。

《说文解字》以“腜”为妇孕始兆，以“胚”为妇孕一月，以“胎”为妇孕三月，这一类说法，在汉以来的文献中并不少见。一种说法是“三月而胚”，另一种说法是“三月而胎”。其代表言论如下：

《文子·九守》：“老子曰：人受天地变化而生，一月而膏，二月血脉，三月而胚，四月而胎，五月而筋，六月而骨，七月而成形，八月而动，九月而躁，十月而生。形骸已成，五藏乃分。”——按《太平御览》卷三百六十引文云：“人受天地变化而生，一月而膏（初形骸如膏脂），二月而脉（渐生筋脉），三月而胚（胚，肢也；三月如水龙壮也），四月而胎（如水中鰕蟆之胎），五月而筋（气积而成筋），六月成骨（血化肉，肉化脂，脂化骨），七月成形（四支九窍成），八月而动（动作），九月而躁（动数如前），十月而生。形骸乃成，五藏乃形。”

《淮南子·精神》：“一月而膏（始育如膏），二月而胅（跌），三月而胎，四月而肌，五月而筋，六月而骨，七月而成，八月而动，九月而躁，十月而生。形体以成，五藏乃形。”——按《太平御览》卷三六三引文云：“一月而气，二月而血，三月而胎，四月而胞，五月而筋，六月而骨，七月而成，八月而动，九月而躁，十月而生。形体以成，五藏乃形。”

---

① 闻一多：《匡斋尺牍》，载《神话与诗》，上海人民出版社 2006 年版，第 268 页至 278 页。

这几段话的大意是说：人类胚胎在母体中发育，逐月发生变化。第一个月受气，育如膏脂；第二个月受血，结成小瘤[①]；第三个月有肢体，形如水龙；第四个月成“胞”，形如蛙胎。这和现代医学的观察结果是相吻合的。现代医学的认识是：受精卵发育的第一个月，胚胎体形开始形成（图 6-20）；第二个月，形成颜面、四肢，完成胚胎期，进入胎儿期（图 6-21）；第三个月，生长迅速，几乎成倍增长，外生殖器分化成形，可辨男女(图 6-22)；第四个月，出现胎毛，有微弱胎动（图 6-23）。虽然《说文解字》的说法与此不同，另有一个来源；但它同样强调了

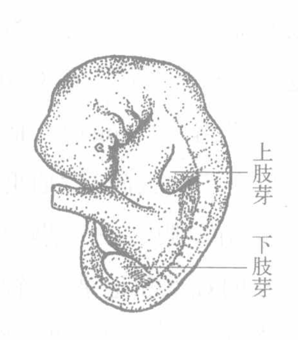


图 6-20　第一个月的受精卵

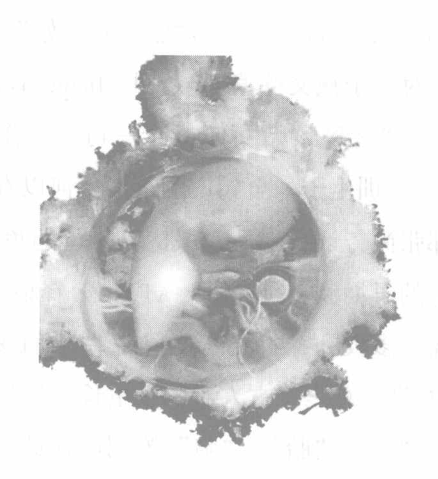


图 6-21　受精卵发育的第二个月

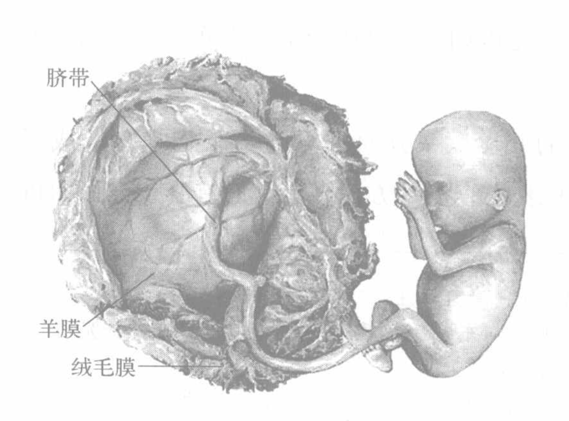


图 6-22　受精卵发育的第三个月

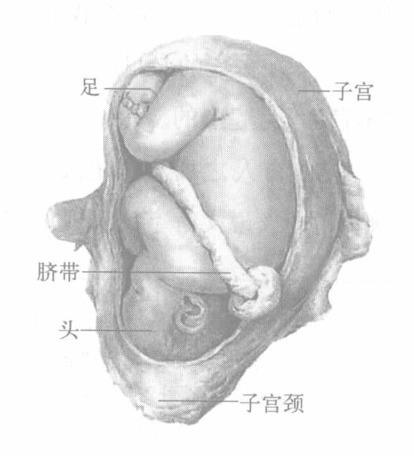


图 6-23　第四个月的胚胎

① 慧琳《一切经音义》卷七十三引《通俗文》：“肉胅曰瘤。”

胚胎在第三个月以后的阶段性变化，同样表明了古人对胚胎发育的细致观察。正是通过这种观察，古人才建立了“三月而肧，四月而胎”的看法，或“三月而胎，四月而胞”的看法。

在以上关于胚胎发育的描写中，最古老的词语应当就是“肧”、“胎”、“胞”三字。因为“肧胎”二字同薏苡、芣苡传说有明显的关联，而这些传说有悠久的历史。另外，如前所说，“肧胎”是汉藏语中的古词。施向东并且认为：围绕汉语“胎”字，有一个汉语藏语同源体系。例如汉语“咍”字对应于藏文笑（dgod、bgad），汉语“胎”和“始”对应于藏文最初（gdod-ma）[①]，汉语“诒”字对应于藏文欺骗（rngod、brngod），等等。[②] 闻一多《楚辞校补》则指出：《天问》“玄鸟致贻女何喜”一句应读作“玄鸟致胎女何嘉”。“贻”与“胎”通，“嘉”训生子，全句说的是简狄何以吞鸟卵而生契也。[③] 至于“胞”字（* pruu），郑张尚芳认为，从它保持P声母的角度看，乃出于“腹”字（* pug）[④]。而“腹”字的早期涵义是生育。《广雅・释诂一》说：“腹，生也。”《天问》“伯禹愎鲧”闻一多校补：“‘禹’‘鲧’二字当互易，‘愎’当从一本作‘腹’……谓鲧化生禹也。”[⑤] 总之，古人对胚胎生长的过程，很早就有细致的观察和记录。当他们使用“胚”、“胎”、“胞”等词语作此记录之时，他们实际上拿植物的果实作了类比。如果说“胎”的古义是开始，“胞”的古义是出生，而古有“胚胎未成，亦物之始也”一说[⑥]，那么我们可以得出以下判断：

一、在古人的心目中，人类生命乃是以妇孕三月所产生的果实（“胚胎”或“芣苢”）为起点的。

二、古人之所以重视妇孕三月的胚胎，一方面因为它生长迅速，造成了“娠”，即《说文解字》所说的“女妊身动”；另一方面因为它已有分化成形而可

① 《尔雅・释诂》：“胎，始也。”《战国策・秦策》注：“始，初也。”

② 《广雅・释诂》二：“诒，欺也。”见施向东：《汉语和藏语同源体系的比较研究》，华语教学出版社2000年版，第13页、83页。

③ 闻一多：《楚辞校补》，载《闻一多全集》第二卷《古典新义》，三联书店1982年重印上海开明书店本。

④ 郑张尚芳：《上古音系》，第269页、324页。

⑤ 闻一多：《楚辞校补》，《闻一多全集》第二卷，第391页。

⑥ 《尔雅・释诂上》“胎，始也”郭璞注。

辨认的外生殖器，有了阴阳的归属。也就是说，在古人看来，个体生命是以娠动和阴阳始分为起点的。

下面我还会谈到，古人的这一观念，乃同一些特殊的祭祀仪式有关。

了解了以上事实，那么，在甲骨卜辞和青铜器中出现的一些情况，就是不难理解的了。其中一个情况是：在殷墟出土的十五万片甲骨文中，关于生育的卜辞有一百四十多条。胡厚宣所著《殷人疾病考》中有“产妇”一科，温少峰、袁庭栋所著《殷墟卜辞研究——科学技术篇》中对“是否受孕、是否生男、预产期的确定”的卜辞作了分类研究。资料表明：殷人对预产期的确定，其准确性达到惊人的程度。[①] 现在我们知道，之所以会出现这种情况，是因为古人从来就是把怀孕和生育当作社会生活中最大的事情来看待的，对此拥有丰富的知识。另外一个情况是：西周铜器中有一种族徽（图 6-24），今释“天黾”二字。[②] 但旧释不如此，而是以为胚胎之形。例如阮元《积古斋钟鼎彝器款识》释之为“子孙”二字，认为“孙字象胚胎形”；吴大澂《窸斋集古录释文剩稿》说：“子下一字……旧释孙，象子怀妊初具手足形”；刘心源《奇觚室吉金文述》也说：“子象人形，孙象孩儿形，此二字亦可读孙子”。这些解释未必成立，但具有某种合理性，即注意到了古人描写事物的习惯。



图 6-24　西周铜器中的“天黾”族徽

① 梁晴、薛秀英：《简论甲骨文中关于生育的问题》，载《中原文物》1986 年第 3 期。
② 曹淑琴、殷玮璋：《天黾铜器群初探》，载《中国考古学论丛》，科学出版社 1993 年版。

第三节 卵生神话和龙

前面说到：古代吞卵而生人的神话，或吞食圆形果实而生人的神话，其实就是关于胚胎的神话。同时又说到：古人是从两个视角来观察和记录婴儿的成长的：一是本体的视角，即胚胎成长的视角；二是环境的视角，即子宫的视角(图 6-25)。这两种情况意味着：广义的胚胎崇拜既包括古代的卵生信仰，也包括形形色色的空腔崇拜。在这几个相关联的事物中，最重要的是卵生神话，因为在人们观念中，卵是胚胎的对应物。这一意义上的卵生神话包含两个品种：一是宇宙卵生神话，二是人群卵生神话。它们同胚胎观念的关系是并不相同的；但它们都和龙有一定的关联。

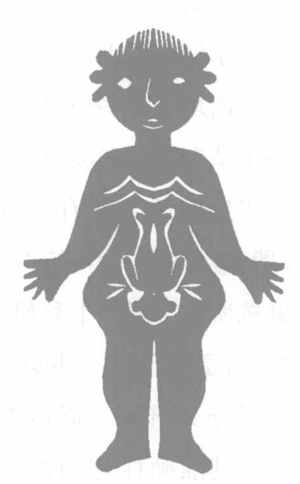


图 6-25 喜女娃

陕西延长剪纸。采自靳之林《抓髻娃娃》，中国社会科学出版社 1989 年版，第 80 页。

一、 宇宙卵生神话

按照神话学的分类，宇宙卵生神话是创世神话的组成部分。其核心内容是说宇宙万物产生在一个鸟蛋或卵形物中（图 6-26)。这种神话分布很广。日本学者曾探讨过它的传播，一种意见认为它的分布以印度尼西亚为中心，而见于印度、缅甸、朝鲜、美拉尼西亚及米库罗尼西亚诸岛等地①；另一种意见认为它的分布远不止于亚洲，而是以欧洲为中心。② 后一种意见有一定道理，因为古希腊人、埃及人早已有万物卵生的说法，例如说爱神（生育之神）厄洛斯来自黑夜与夜神所孕育的大鸡子。③ 芬兰

---

① 参见吴继文：《玄鸟降临：殷民族始祖传说研究》，载《神与神话》，台北：联经出版事业公司 1988 年版，第 381 页。

② 三品彰英：《神话与文化史》，载《三品彰英论文集》第 3 卷，东京：平凡社 1971 年版；大林太良：《神话学入门》，东京：中公新书 1966 年版。参见白庚胜《东巴神话研究》，社会科学文献出版社 2002 年版，第 274 页。

③ 茅盾：《神话研究》，百花文艺出版社 1982 年版，第 72 页。

史诗《卡勒瓦拉》则说世间万物出自小水鸭所产的金黄之卵，而这些水鸭蛋是在空气处女、水的母亲伊尔玛塔的膝盖上孵化的。[①] 但前一种意见也不无见地，因为相比之下，亚洲的卵生神话最为丰富。例如印度尼西亚苏门答腊南部雷让族传说：世界是由九只鸟所生的九个卵化生的。每个鸟卵都有九个部分：第一部分生成大地和民族，第二部分生成天，第三部分生成日月星辰，其他各部分分别生成空气、海、河流、沙石、草木和鱼。[②] 而印度《摩奴法典》记载的故事则说：住在水生之蛋中的一个梵天年的大梵神（Brahmā）破卵创造了天地万物。据考证，这个大梵神的原型是古巴比伦史诗中的创世神"Ban"。[③] 不过，这两种意见都不免有胶柱鼓瑟之嫌。因为根据 St. Thompson 的母题索引，卵生人母题在中国大陆、印度、大洋洲、南洋诸岛、美洲印第安人的神话中都有流传，在不同民族当中，其形态各不相同——比如越南族有天女生一百个蛋繁衍一百个民族的神话，缅甸掸族有蛇蛋生人的神话，菲律宾 Mandaya 等族有两个鸟蛋分别生出男女的神话，[④] 如此等等。卵生神话的形态多样性和分布广泛性表明，它未必是从一个中心传播开来的；相反，它们应当是在不同地区分别发生的。这种情况可以理解为：世界各地的古老民族都曾对胚胎这一现象给予密切关注，所以卵生神话才能从世界各地分别创造出来。事实上，通过以上神话可以知道，人们所



图 6-26　八卦鱼

甘肃镇原剪纸，寓意一个原初的卵形世界。采自靳之林《抓髻娃娃》，第 353 页。

① 《卡勒瓦拉》第一曲《维亚摩能的诞生》，侍桁译，上海译文出版社 1985 年版。

② 见大林太良编：《世界の神话》，日本放送出版协会 1976 年版。

③ 见刘雨亭：《宇宙卵与中国文化精神》，载《民间文学论坛》1998 年第 1 期。

④ 李福清：《神话与鬼话》，社会科学文献出版社 2001 年版，第 94 页至 95 页。原见 Toporov V. N. Jajico Mirovoe（宇宙之蛋），Mify Narodov Mira，Moscow，1982，t. 2. s. 680；Istorija. Vietnama（越南史），Moscow，s. 20；Ho Ting-jui（何廷瑞）：A Comparative Study of Myths and Legends of Formosan Aborigines（台湾土著的神话、传说比较研究），台北：东方文化书局 1971 年版，第 51 页至 53 页，231 页至 234 页。

关注的，不只是鸟蛋，而且包括人蛋、蛇蛋、“水生之蛋”。这种“蛋”，乃和胚胎具有同位意义。

在中国各民族的卵生神话中，流传最广的就是这种包含胚胎崇拜涵义的宇宙卵生神话。它们占据了卵生神话的大部分，主要反映对万物起源的思考，而不是图腾解释。汉民族的盘古神话便是其中一个典型（图 6-27）。这一神话早见于三国吴人徐整的《三五历记》和《帝王五运历年纪》等典籍，云：



图 6-27　盘古开天地图

采自白庚胜：《东巴神话研究》，社会科学文献出版社 2002 年版，第 284 页。

> 天地混沌如鸡子，盘古生其中。万八千岁，天地开辟，阳清为天，阴浊为地。盘古在其中，一日九变，神于天，圣于地，天日高一丈，地日厚一丈，盘古日长一丈。如此万八千岁，天数极高，地数极深，盘古极长，后乃有三皇。①
>
> 盘古死后，左目为日，右目为月。②
>
> 昔盘古氏之死也，头为四岳，目为日月，脂膏为江海，毛发为草木。秦汉间俗说：盘古氏头为东岳，腹为中岳，左臂为南岳，右臂为北岳，足为西岳。先儒说：盘古氏泣为江河，气为风声、为雷，目瞳为电。古说：盘古氏喜为晴，怒为阴。吴楚间说：盘古氏夫妻，阴阳之始也。今南海有盘古氏墓，亘三百余里。俗云后人追葬盘古之魂也。桂林有盘古氏庙，今人祝祀。③

这些记载表明，盘古神话早在秦汉之时就已经有广泛流传，是覆盖面甚为广大的一个神话。一直到现在，浙江、河南等地仍然有盘古开天地的传说。这一传

① 《艺文类聚》卷一、《太平御览》卷二引《三五历记》。
② 《事物纪原》卷一引《帝王五运历年纪》。
③ 《说郛》卷六十五下引任昉《述异记·盘古氏》。

说仍然叙述万物源于混沌的故事（图 6-28），说“通天下就像个硕大硕大的大鸡子”，从鸡子黄中孵出个鸡首龙身的盘古，盘古砸烂鸡子壳造了天地。[①] 其内容乃和古说一致，实际上把生天生地的鸡子看成了胚胎的象征。



图 6-28 混沌

陕西洛川剪纸。采自靳之林：《抓髻娃娃》，第 241 页。

宇宙卵生神话的另一个典型，是纳西族的万物起源传说。这一传说见于纳西族的经典《东巴经》，认为人类的产生是一个以蛋卵为环境的过程。最初，人类的体质在蛋卵里浑然一体，其雏形像脑汁，混沌不分；到后来，蛋卵逐渐温暖起来，由于温暖而变化出热的气团，由气团而变化出露珠，露珠落在大海里，原始人类“海失海忍”就生出来了。《崇般崇笮》、《崇搬图》、《东埃术埃》、《古事记》、《懂述战争》等文献且细致地描写了宇宙蛋卵形成及孵化的过程，例如说先有天影、地影、天地之影，再有天、地、日、月、星、山、水等九物，再有英古阿格神。英古阿格神变出额玉额玛（白鸡），额玉额玛孵出九对白蛋，它们分别化生为各种神灵、人物和动物。[②] 又如说天地未分之时，上方喃喃的声音和下方嘘嘘的气息相交合，成为一个白蛋。白蛋孵化出五行，五行化生成五色凤，五色凤化生为五色蛋，五色蛋分别孵化出神、鬼、人、天地、村寨。[③] 从东巴经的象形文字中也可以看到：纳西人原是用双臂生翅的形象来表示人类远祖的。不宁如此，他们甚至直接用蛋卵、蛋破、蛋液等事物的变化来解释人类源流以及人们相互间的宗亲关系和种族关系。因此，东巴经乃把蛋卵释为身体，用蛋破之形表示胞族和同族，用蛋破之形和尾形合成“后裔”一词（图 6-29）。云南学者李国文认为：



图 6-29 东巴文字

左一字像蛋破而出，意为胞族、同族。右一字上部像蛋破，下部像尾巴，意为后裔。

① 见《盘古王开天》，载《民间文学》1986 年第 11 期；又见程健君《盘古山与盘古神话》、《盘古寺与盘古寺辨疑》，载《民间神话》，海燕出版社 1997 年版，第 275 页至 280 页。

② 参见《崇搬图》，云南省丽江县文化馆，1963 年石印；又见《崇般崇笮》，载《纳西东巴古籍译注》（一），云南民族出版社 1986 年版。

③ 《东埃术埃》，载《东巴经典选译》，云南人民出版社 1994 年版。

“这种解释所反映的实际上是各种生物起源于共同祖先的思想。”① 显而易见，这一思想和胚胎思想也是一致的。

二、 人群卵生神话

同宇宙卵生神话相区别，人群卵生神话的特点是并不直接指向胚胎崇拜，而往往联系于一些具体事物，同图腾崇拜有较密切的关联。中国神话中的鸟卵生人、蛇卵生人神话便是其典型。鸟卵生人神话的代表是汉文古籍记载的“天命玄鸟，降而生商”② 传说。其大致情节见于《吕氏春秋·音初篇》和《史记·殷本纪》，云：

有娀氏有二佚女，为之九成之台，饮食必以鼓。帝令燕往视之，鸣若谥隘。二女爱而争搏之，覆以玉筐。少选，发而视之，燕遗二卵北飞，遂不反。二女作歌，一终曰“燕燕往飞”，实始作为北音。(《音初》)

殷契，母曰简狄，有娀氏之女，为帝喾之次妃。……三人行浴，见玄鸟坠其卵。简狄取而吞之，因孕生契。(《殷本纪》)

这一神话的特点是同始祖母传说相联系。这一特点和它的分布是有内在联系的——两者都表明它是一种具有图腾色彩的神话。它强调了民族的来源，而且主要传承于同商民族具有族源关系的人群之中，亦即分布在东夷民族和淮夷民族之中。所以傅斯年、杨宽等学者认为，它和高句丽人的始祖传说也是同源的。③

不过，关于高句丽始祖传说是否同殷商始祖传说具有血缘联系，仍属争议的

① 见李国文：《纳西族象形文字东巴经中关于人类自然产生的朴素观》，载云南省社会科学院历史研究所《研究集刊》，1985年编印本，第402页至406页。

② 《诗·商颂·玄鸟》。

③ 参看傅斯年《夷夏东西说》第一章第一节，原载《历史语言研究所集刊》外编第一种，1933年；今有《中国现代学术经典·傅斯年卷》本，河北教育出版社1996年版，第189页至195页。又参杨宽《中国上古史导论》第十五篇第二节，载《古史辨》第七册上，上海古籍出版社1982年版。

问题，有些学者提出了否定意见。例如御手洗胜认为高句丽传说是“人→卵→始祖”形式，殷商传说是“玄鸟→卵→人→始祖”形式，并不属于同一系统。[1] 高句丽始祖传说见于《论衡·吉验篇》、《魏书·高句丽传》等文献，大略云：

> 北夷橐离国王侍婢有娠，王欲杀之。婢对曰：“有气大如鸡子，从天而下，我故有娠。”后产子……名东明，令牧牛马。东明善射，王恐夺其国也，欲杀之。东明走，南至掩淲水，以弓击水，鱼鳖浮为桥，东明得渡。鱼鳖解散，追兵不得渡，因都王夫余，故北夷有夫余国焉。（《吉验》）
>
> 高句丽者，出于夫余。自言先祖朱蒙。朱蒙母河伯女，为夫余王闭于室中，为日所照，引身避之，日影又逐。既而有孕，生一卵，大如五升。……其母以物裹之，置于暖处，有一男破壳而出。及其长也，字之曰朱蒙。其俗言朱蒙者，善射也。……夫余之臣又谋杀之。……朱蒙乃与乌引、乌违等二人弃夫余东南走。……朱蒙至纥升骨城，遂居焉。号曰高句丽，因以为氏焉。（《高句丽传》）

其实，上述两种意见的冲突，乃缘于视角的冲突。御手洗胜是从神话学角度立论的，他的理论依据是日本学者的卵生神话类型学说。这一学说认为：卵生神话包括“降下型”、“鸟卵型”、“化生型”、“人态的出产型”等四种类型。降下型的特点是把卵看作日神或天神之子，化生型的特点是把卵看作海水泡沫等其他物质的变化形态，人产型的特点是认为卵产自某个女人。[2] 因此，商人关于始祖产自鸟与人结合之卵的传说，同高句丽人关于始祖产自天与人结合之卵的传说，其间区别可以理解为“鸟卵/人产复合型”、“降下/人产复合型”等两种卵生神话的区别。从这一点看，殷商民族的始祖神话包含鸟图腾的成分，而高句丽和北夷的卵生神话则包含太阳崇拜的成分，两者的确有所不同。不过，历史记载却提供了关于殷商始祖、高句丽始祖具有血缘联系的坚强证据。也就是说，从民族史的角

---

① 御手洗胜：《古代中国的诸神》，日本创文社 1984 年版。

② 三品彰英：《神话与文化史》，载《三品彰英论文集》第 3 卷，东京：平凡社 1971 年版。

度看，傅斯年、杨宽等学者的意见有更为充分的理由。如果把两种意见综合起来，那么应该说，卵生神话各类型的形成，其过程并不像神话学者所想象的那样单纯。

为了说明这个不单纯的过程，亦即说明鸟卵生人神话各类型之间的关联，我们可以讨论一下秦始祖神话、徐夷始祖神话，以及台湾原住民各族的卵生神话。这些神话大略见于以下资料：

（一）《史记·秦本纪》："秦之先，帝颛顼之苗裔，孙曰女修。女修织，玄鸟陨卵，女修吞之，生子大业。"索隐："女修，颛顼之裔女，吞鳦子而生大业。其父不著，而秦赵以母族而祖颛顼，非生人之义也。按《左传》，郯国少昊之后而嬴姓，盖其族也。"——鸟卵/人产复合型神话

（二）《徐偃王志》："徐君宫人娠而生卵，以为不祥，弃之水滨。独孤母有犬名鹄苍，猎于水滨，得所弃卵，衔以东归。独孤母以为异，覆暖之，遂沸成儿。生时正偃，故以为名。徐君宫中闻之，乃更录取。长而仁智，袭君徐国。后……得朱弓矢，以已得天瑞，遂因名为弓，自称徐偃王。"① ——降下/人产复合型神话

（三）《蕃族调查报告书》② 记泰雅族神话：太古时，有一只苍蝇，不知从何处飞来，它所下的蛋，孵出了一男一女。一男一女长大后，彼此观察，发现两人都有类似的东西，如鼻子、耳朵；但在肚脐下方，却有不同的东西，一个是凸的，一个是凹的。于是两人相拥，将凸出之物伸进了凹处，至此，两人始知这正是"ottohu"恩赐之物。其后女子怀了孕，生下儿女……后来此居住，组成目前各社。——蝇卵型神话

（四）《排湾族信仰体系》③ 记排湾族神话：rikiriki 社头目的祖先，是在太古时，太阳由天降下成两个蛋至地面。其一个成为男人，另一个成为女人。女人的头上长有角，男人则无。此男女乃为山地人的原祖，亦是头目的太

---

① 《博物志》卷七《异闻》引。

② 佐山融吉著，余万居译：《蕃族调查报告书》纱绩族后篇，1917 年。

③ 森丑之助：《排湾族信仰体系》，载《人类学杂志》，1915 年。

祖。——降下型神话

《台湾原始土器之信仰に就て》[1] 记排湾族神话：在 Muradup 社，传说有一个陶壶是女性的。这个陶壶受阳光的照射，孵出了一个女性的蛋。这个蛋和 pocoan 家一个男的灵魂结婚（当时世上尚无人类，只有灵魂），生下了一个女人，名字叫做 voalon。这个女子又和山里的百步蛇结婚，生下了两个男孩。其中一人名字叫 tschonovak，就是 dararoan 社的祖先。——降下型神话

《来义乡排湾族中箕模人的探究》[2] 记排湾族神话：太古之时，太阳在现在大头目 ruvaniau 家的旁边生下了两枚蛋和一只铁锅，太阳的蛋后来孵出两个人，一男一女，神即在铁锅中替此对男女洗澡。其后男的留在本社，即是 chaláabus 社箕模人的祖先；女的迁往内文社，即是内文社箕模人的祖先。——降下型神话

太古，太阳生下三个蛋在旧望嘉村附近的 chimo 地方，这三个蛋中两个是红的，一个是青的。其后有一条狗来抓这三个蛋，蛋破生出三个人。青蛋生出的一个人……是排湾人 qedaqedai 人家之祖，红蛋生出两个人……是箕模头目 ruvilivili 家和 gado 家之祖先。——降下型神话

《台湾高山族的始祖创生传说》[3] 记排湾族神话：太古本社有一池。某日 Kadao 由天降下，生三枚蛋于池内。狗见而吠，池水逐渐减少。猫来抓这三枚蛋，蛋破生一女二男，此三人与别处男女结婚，成为箕模之祖先。数年后，Kadao 第二次降临于 Kadziaka，生下一青色蛋，蛋自然破开生出男儿。男儿名 rumuchi，为本社排湾之祖先。——降下型神话

太古，天降 Adao 于本社，生下两枚蛋，蛋孵化出生一男一女。二人互婚，移住 dziadziurutay，生下男孩。而 dziadziurutay 大概就是该社箕模之祖先移住后举行五年祭之地。——降下型神话

---

① 宫本延人：《台湾原始土器之信仰に就て》，载《南方土俗》2 卷 3 号，台北，1933 年。

② 李亦园：《来义乡排湾族中箕模人的探究》，载《台湾土著民族的社会与文化》，台北：联经出版公司 1984 年版。

③ 许世珍：《台湾高山族的始祖创生传说》，载台北《中央研究院民族学研究所集刊》第 2 期，1956 年。

昔日，kadao（日神）降地生蛋，忽出现一只蛇将蛋吞入。于是 kadao 第二次生蛋于木钵内，搁置在秋千上，荡五天后孵出一女子，后又生一枚，孵出一男子。男子长大后下平地，成为日本人之祖先。女子与蛇结婚，生一男二女。男子长大后也下平地，为平埔族之祖。长女到 amawan 社与 awmun 结婚，生玛家社的祖先 kui，次女出嫁 taraakon 社。——降下型神话

昔日洪水袭来，淹死所有人畜。当时有一神灵入山看见蛇卵，仔细观察，见卵内有人形影子。后来蛋破而出现人，是我们的祖先。——蛇卵型神话

昔日，Amawan 社有一女神。某日乘秋千荡游，荡得过甚，秋千断而掉入穴中，降入下界去。后来，穴中另外出现一女神，亦居住于该社。该女神与玛家社人 pyraruraruyay 交游，一日，pyraruraruyay 口渴，女神出去提水，路上捡得百步蛇蛋和龟壳蛇蛋各一枚携带回来。不久百步蛇蛋生出头目家祖先，龟壳蛇蛋生出头目辅臣（平民）祖先。——蛇卵型神话

（五）《老人的话：知本卑南族发展史中的传说》① 记卑南族神话：在洪水浩劫余生的五个兄弟姐妹，饲养着鱼虾蟹和鸟，并照料着五粒黑、红、绿、黄、白色的蛋。Tinaqi 及 Pudek 就是从黑色石蛋中生出的。稍晚的人们即是那些蛋及 Tinaqi、Pudek 和 Sokasokao 的子女。——降下型神话

（六）《台湾高砂族系统所属之研究》② 记鲁凯族神话：太阳和陶壶结婚，生下一女性的蛋。此蛋又和 lavoan 社的 Pocoan 家的由岩石生出的男人结婚，生一女孩，名叫 voa lon。这女孩又和山里的百步蛇结婚，生二男孩。弟弟名叫 tschono Vak，后来成了阿里社的创社头目。——降下型神话

以上六个民族的始祖神话，分别属于以下类型：

鸟卵/人产复合型神话——秦始祖神话；

降下/人产复合型神话——徐夷始祖神话；

---

① Alton Quack 编，洪淑玲译：《老人的话：知本卑南族发展史中的传说》（上），1988 年，未出版，今藏台北中央研究院民族研究所。

② 移川子之藏：《台湾高砂族系统所属之研究》第一册（本篇），台北：帝国大学土俗人种学研究室编印，1935 年。

降下型神话——台湾排湾、卑南、鲁凯等原住民族的大部分始祖神话①；

蛇卵型神话——排湾族始祖神话中的少部分；

蝇卵型神话——泰雅族始祖神话。

这些情况表明，卵生神话的类型之分是具有民族文化意义的；但这种区分的本质，却不能简单归结为图腾类型的区分。因为若作具体分析，那么可以知道，不同的神话是经由不同的路线形成的：

（一）秦始祖神话来源于殷始祖神话。这两种神话的同源关系，既表现在神话类型方面（都是鸟卵/人产复合型神话），也表现在族源关系方面。按秦人嬴姓，自称“帝颛顼之苗裔”，其先祖和殷先祖一样来自东夷。以下资料可以为证：

《说文解字·女部》：“嬴，帝少暭之姓也。”段玉裁注：“按秦、徐、江、黄、郯、莒皆嬴姓也。嬴，《地理志》作盈。又按伯翳嬴姓，其子皋陶偃姓。偃、嬴语之转耳。”

《国语·郑语》：“嬴，伯翳之后也。……伯翳能议百物，以佐舜者也。”

《帝王纪》②：“皋陶生于曲阜。曲阜，偃地，故帝因之，而以赐姓曰偃。”

《国语·鲁语》：“商人禘舜而祖契。”

《孟子·离娄下》：“舜生于诸冯，迁于负夏，卒于鸣条，东夷之人也。”

前三条是秦先祖出自东夷的证明，后两条则是殷先祖出自东夷的证明。总之，秦始祖神话和殷始祖神话之间的同源关系，从神话学和民族史两方面都得到了肯定。

---

① 在《番族惯习调查报告书》第五卷《排湾族》第一册，另记有许多卵生神话，例如kinulan社和kuavar社传说祖先出自太阳所生卵，paiwan社传说祖先出自太阳、月亮所生男女二卵，makazayazaya社传说女祖先出自太阳所生、蛇来吞食的卵，tjaljaqavus社传说太阳两卵孵化为男女二儿，vungalid社传说祖先出自太阳所生三个红卵，等等。这些卵生神话亦大致属于降下类型。见台北中央研究院民族学研究所2003年编译本，第112页至118页。

② 《史记·夏本纪》正义引。

（二）北夷—高句丽的卵生神话和徐夷的卵生神话同源。这种同源关系也有两方面表现，既表现为神话类型的相同（都是降下/人产复合型卵生神话），也表现为族源关系的相同。按《元和姓纂》卷二说："徐，颛顼之后，嬴姓。伯益之子，夏时受封于徐。"这是说徐夷源于颛顼。而颛顼则是来自东北的部落。《晋书·慕容廆载记》说："廆以大棘城即帝颛顼之墟也，元康四年乃移居之。"《通鉴地理通释》卷四引《通典》："棘城即颛顼之墟，在营州柳城东南一百七十里。"这个"棘城"又见于《朝鲜志》卷上"黄海道"，可见它原是高句丽旧地。事实上，《左传·昭公十年》杜预注说"颛顼之虚谓玄枵"，也暗示了颛顼原是北方民族。因为根据《尔雅·释天》，玄枵、颛顼之虚指的都是"北陆"。

（三）徐夷始祖神话和秦始祖神话至少有部分同源。这种同源关系主要表现在族源方面。如上所说，徐夷也是嬴姓的民族，祖先是伯益。夏禹之时，伯益佐禹有功，其子若木得封于徐，是为古徐国，地在今安徽泗县西北五十里。① 就是说，徐夷和秦是同姓之族，同以东夷为族源。由此看来，徐夷的降下/人产复合型卵生神话，虽不同于秦民族的鸟卵/人产复合型卵生神话，但它们却是以共同族源为基础的。

（四）由此推论，北夷—高句丽的降下/人产复合型卵生神话，同殷商民族的鸟卵/人产复合型卵生神话，也有共同的来源；或者可以说，是同一来源的两个分支。因为在卵生、复合这两点上，它们的一致是不可忽视的，而高句丽文化、殷商文化都渊源于东夷文化。考虑到北夷卵生神话属神子建国神话，包含强烈的王权意识，其时代应晚于富于图腾色彩的玄鸟神话；那么，傅斯年、杨宽等学者的意见不妨表述为：高句丽始祖神话来源于商民族的始祖神话，但它在发展中接受了另一种始祖神话的影响。

（五）按同样的道理，台湾排湾、卑南、鲁凯等原住民族的降下型卵生神话，虽然同属一个类型，但它们所包含的思想成分却各不相同。例如排湾族 Muradup 社人和鲁凯族人的卵生神话包含有陶壶崇拜的成分，排湾族 dararoan 社人的卵生

---

① 《潜夫论·志氏姓》："及梁、葛、江、黄、徐、莒、蓼、六、英，皆皋陶之后也。"《春秋·僖公三年》杜注："徐国，在下邳僮县东南。"《春秋·庄公二十六年》杜注："徐，国名，嬴姓。古徐子国在今安徽省泗县西北五十里。"《左传·昭公元年》"周有徐、奄"杜注："二国皆嬴姓。《书序》曰：成王伐淮夷，遂践奄。徐即淮夷。"

神话包含有百步蛇崇拜的成分，排湾族箕模人的卵生神话包含有锅崇拜的成分，而排湾族 rikiriki 社人和其他各族人的降下型卵生神话包含有太阳崇拜的成分。这进一步说明，神话类型和族源并不是同一件事情。对神话作来源分析，既要考虑它的情节类型，也要考虑它所包含的思想要素。

有一个明显的事实是：在台湾原住民当中，蛇崇拜占有非常重要的地位。关于这一点，本书第三章第二节已作过讨论。根据现存各种图腾标志（图 3-15）的情况，我们还可以确认，台湾原住民蛇崇拜（包括百步蛇崇拜、龟壳蛇崇拜）的本质是图腾崇拜或守护神崇拜。所以排湾人把百步蛇称作“长老”，信之以为是贵族的祖先。[①] 换句话说，蛇卵生人神话可以理解为蛇图腾和卵生信仰的结合（图 6-30）。另一个值得注意的现象是：蛇在台湾原住民的卵生神话中扮演了不同的角色——或者在蛇卵型神话中，由“神灵”或“女神”发现，成为他们造人的工具；或者在降下型神话中，出现“kadao（日神）降地生蛋，忽出现一只蛇将蛋吞人”等情节。这一现象其实说明：卵生神话是由多种历史文化因素复合而成的；其思想成分的复杂性，往往来自图腾信仰和其他信仰的结合。既然台湾原住民族卵生神话中的蛇是图腾信仰的遗迹，那么，这些神话中的卵，就应该看作另一种信仰——例如胚胎信仰——的遗迹。



图 6-30　台湾排湾族木板上的蛇卵生人图案

同样，chimo 等地排湾人所说的“青蛋”、“红蛋”，也是图腾信仰和卵生信仰相结合的产物。因为许多事实表明：颜色是古远时代人用以区分氏族的重要符号。故“青蛋”、“红蛋”可以分别理解为作为图腾符号的“青”或“红”与卵生信仰的结合。在这种情况下，卵生信仰同样不必是图腾信仰。

在台湾原住民族的起源神话中，有许多石生人、竹生人、葫芦生人、陶壶生人、粪蛋生人的传说。把这些神话比较一下可以知道：神话中的卵，其实是和石、

① 陈奇禄：《台湾排湾群诸族木雕标本图录》，台北：南天书局 1996 年版，第 160 页至 161 页。

竹、葫芦、陶壶、粪蛋同位的事物。在这些神话当中，流传范围最广的是石生人传说和竹生人传说，所以有人认为石生人是其中最原始的神话。① 而从流传地域等角度看，最接近卵生神话的则是陶壶生人神话。——首先，陶壶生人神话是和古陶壶并存的，二者的分布地区彼此吻合，即主要见于屏东等地的排湾人中。其次，这些陶壶也像卵生神话一样，包含了丰富的历史文化因素。例如在排湾人看来，较高级的陶壶均刻有蛇形花纹，以及由方格纹或三角纹组成一圜的太阳纹。壶上写实的花纹多用浮雕或黏附的方式制成（图 6-31），变形的花纹则多为阴刻花纹（图 6-32）。排湾人习惯依花纹来确定陶壶的等级，最高级的是象征太阳的圜纹和蛇形雕塑，其次是阴刻蛇纹，再次是变形蛇纹。另外，关于陶壶的传说，一般都是陶壶被太阳照射而生人的传说，其中往往没有卵生的因素——这意味着，在起源神话中，陶壶和卵这两个要素可以相互替代。关于台湾古陶壶来自何方，这仍然是一个谜。因为陶壶的生产工艺超过了排湾等族的传统水平，很难说是由台湾原住民自制的。而且，陶壶上的硬质几何印纹，乃具有中国华南一带史前印纹的特征；关于陶壶的神话传说，则和太平洋岛屿上的土著民族相似——例如北婆罗洲的 Dayaks 人和 Brunei 人认为陶罐是大神或太阳神所造，菲律宾吕宋岛的 Tinguian 人、北婆罗洲的 Dusuns 人有特定的祭壶仪式和节日。② 可见陶壶

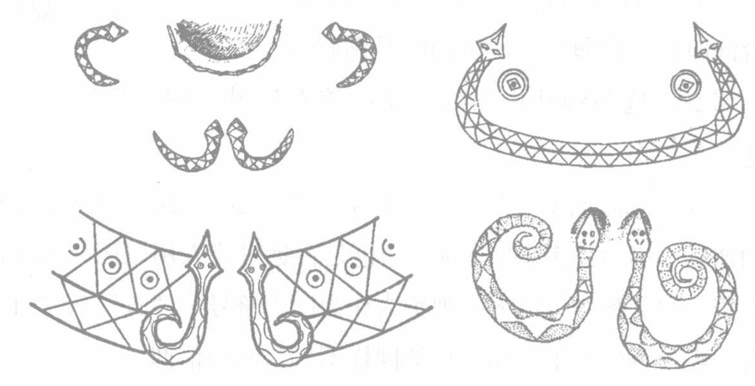


图 6-31　排湾族陶壶上的写实纹饰

这些花纹主要由蛇纹、蛇卵纹和太阳纹组成。采自任先民《台湾排湾族的古陶壶》。

① 乔健等：《台湾南岛民族起源神话与传说比较研究》，台北：行政院原住民委员会 1999 年编印本第 137 页。

② 任先民：《台湾排湾族的古陶壶》，载台北《民族学研究所集刊》第 9 辑，1960 年。

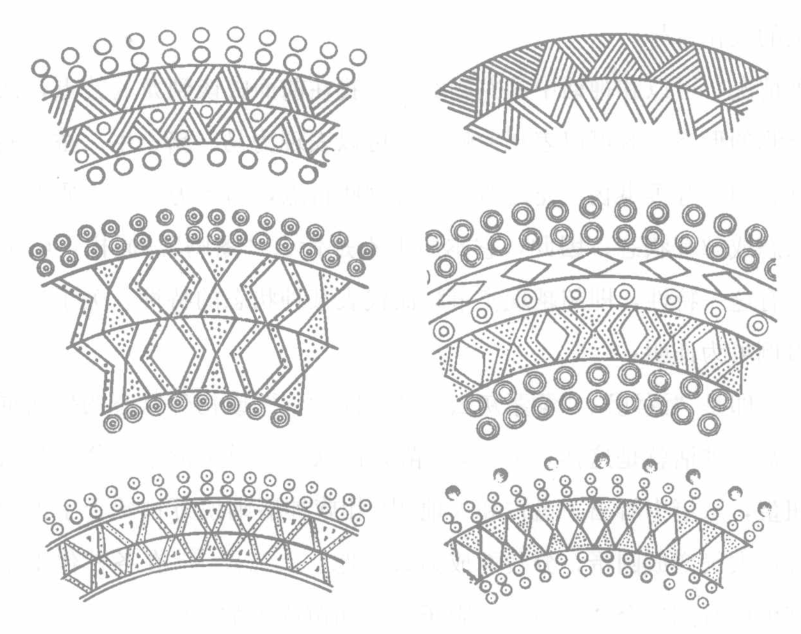


图 6-32　排湾族陶壶上的变形纹饰

这些花纹主要由变形蛇纹和蛇卵纹组成。采自任先民《台湾排湾族的古陶壶》。

代表了一种非本土的文明和信仰。综合以上情况，我们可以对陶壶所承载的各种思想要素排个次序，即根据排湾人的花纹观念，判断他们最重视的神灵是太阳神和写实形态的蛇神，其次才是变形形态的蛇神和卵形神。这意味着：卵生神话是一种较后起的神话，并不具有图腾性质；相反，写实形态的蛇神表明，蛇对于排湾人才有图腾意义。

三、　卵的象征意义

通过以上分析，我们知道，无论是在宇宙卵生神话中还是在人群卵生神话中，卵都不能简单地视为图腾象征。卵生神话形形色色，既有吞卵而生神话、双鸟卵生神话（图 3-44、6-33）、双卵生两性神话，也有鸟卵、蛇卵、虫卵、粪卵神话。尽管这些神话情节各异，但其中的卵生要素却是共同的。这种共同性意味着，卵是一个较具

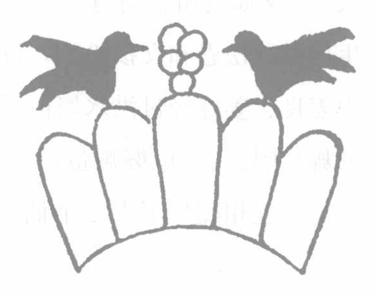


图 6-33　土家族脊宇鸟图

湖南土家族土老司的发冠上，有一对脊宇鸟，中间有五个球状物，代表繁殖。采自《苗族舞蹈与巫文化》，贵州民族出版社 1990 年版。

抽象涵义的文化符号。

这种情况，可以和神话中的龙相类比。我在前面曾谈到龙的特点，认为它具有变幻莫测的形态，既可以表现为蛇，又可以表现为马、猪、牛、蚕、鳄鱼、云雾、霓虹、闪电等等事物。龙之所以具有这些特点，乃因为它在本质上象征生命的胚胎状态或孕育状态；因此，它本质上不是什么“图腾”。同样，卵生神话中的卵也具有这一特性，即超越现实事物而代表某种状态的特性。关于这一点，以下几类事例可为证明：

其一，卵是“混沌”、“蒙蒙灰云”、“一团大气”或初生状态的代名词。前文所描写的盘古神话就是这样。另外，《苗族古歌》也说宇宙始于蒙蒙灰云，由乌云孵申狃蛋，从蛋中孵出了盘古和天地。① 壮族神话则说万物始于宇宙中旋转的一团大气，大气变成圆蛋，分裂而成为天、地、人三界。② 在各种化生型卵生神话中，都可以看到这个“混沌”的影子。例如苗族古歌《蝶母诞生》说：蝴蝶从枫树心孕育出来之后，跟泡沫婚配，生了十二个蛋，这些蛋化出人、兽、神。③ 这里的“泡沫”，显然可以看作混沌的别名。

其二，正如泡沫生蛋神话那样，许多卵生神话具有宇宙论的意义，代表一种同时空相联系的结构。这种情况不光有十二卵生或卵生十二子的传说，而且有九卵生或卵生九子的传说。例如贵州苗族故事说：太古有九个蛋，太阳之母孵蛋之后生出了九个孩子，第一个是雷，第二个是龙，第三个是蛇等动物，最后的是人。④ 又如贵州、湖南、广西侗族《龟婆孵蛋》故事说：四个龟婆孵出两个好蛋，生出男孩松恩和女孩松桑，再生出龙、蛇、虎、豹、姜良、姜妹等十二兄妹，其中姜良、姜妹经过洪水繁衍了人类。故“龟婆孵蛋 yeeh”（关于龟婆孵蛋的集体歌舞）唱云：“龟婆孵蛋，世上有人烟。”⑤ 此外贵州的水族也有仙蛋神话，说风神与牙巫相配生了十二个仙蛋，孵化出人、雷、龙、虎、蛇、猴、牛、马、狗、

① 《苗族古歌》，贵州民族出版社 1993 年版，第 17 页至 19 页。
② 蓝鸿恩搜集整理：《神弓宝剑》，中国民间文艺出版社 1985 年版，第 1 页。
③ 陶阳、牟钟秀：《中国创世神话》，上海人民出版社 1989 年版，第 222 页。
④ 何廷瑞：《台湾土著的神话、传说比较研究》，台北：东方文化书局 1971 年版，第 53 页。
⑤ 《龟婆孵蛋》，载《民间文学》1986 年第 1 期。

凤凰等动物。在这些神话中，“九”和“十二”是天地之数，卵也是天地的象征。

其三，在神话传说中，人们常常用神化的方式，使卵抽象化。这意味着，卵本来就不是现实的事物。这种非现实的卵通常被称作“龙蛋”、“仙蛋”、“凤凰蛋”。例如在四川、浙江、湖南等地流传一个“龙蛋”故事，说某人因吞吃神蛋而变成了飞龙。① 又如居住在福建、广东、江西三省的畲族人，除了信奉始祖盘瓠（又作“龙犬”，图 6-34）以外，也信奉凤凰蛋，认为祖先为凤凰蛋所生（图 6-35）。②

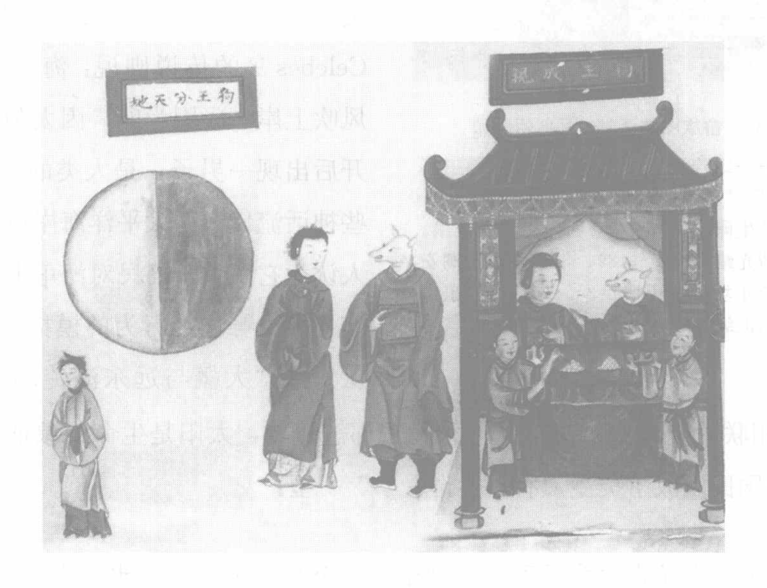


图 6-34　畲族图腾画卷：狗王成亲

此画是一组连环图腾画卷的局部。画中有“狗王分天地”、“狗王成亲”等字样。它描绘了盘瓠（神犬）与人母婚配繁衍后代的故事。原件绘于清道光二十一年（1841 年），为广东潮安县凤南镇雷氏所供奉。采自《广东畲族古籍资料汇编》，中山大学出版社 2001 年版。

其四，前文谈到降生型卵生神话，认为它是太阳崇拜的产物；其实更准确地说法是，它代表了一种较抽象的生命崇拜。因为从不同地区、不同情节的降下型

① 艾伯华：《中国民间故事类型》，商务印书馆 1999 年版，第 115 页。

② 蒋炳钊：《凤凰装、凤凰山、凤凰山祖坟》，蓝文等：《从畲族的图腾文化看畲族的渊源》，载《畲族历史与文化》，中央民族大学出版社 1995 年版，第 273 页、362 页。又参见王小盾：《潮汕文化的一支古老来源》，载《中国早期艺术与宗教》，东方出版中心 1998 年版。



图 6-35　畲族图腾画卷：百鸟朝凤卵

这是另一组连环图腾画卷的局部。画中有“百鸟朝楼”、“放耳卵于殿”等字样。它描绘了大耳婆左耳生卵、百鸟来朝、孵出龙犬的故事。原件绘于清光绪二十年（1894 年），为广东潮安县文祠镇李工坑村雷氏所供奉。采自《广东畲族古籍资料汇编》。

神话中，可以抽象出生命崇拜这一内涵。朝鲜伽倻国始祖神话说：从天降下“黄金卵六，圆如日者”，化为六童子，建立伽倻国。① 日本宫古岛上蛋生人神话说：早晨，从海中升起的太阳灼烧到一名女子，使她怀孕，生了三枚很大的蛋。蛋中出现了三个男孩子，即后来的英雄及统治者。② 婆罗门洲东边 Celebes 岛的传说则说：海上的泡沫被风吹上岸，凝固为卵，因太阳照射，裂开后出现一男子，是人类的祖先。③ 这些神话流传在西太平洋海岸或岛屿，有人认为它反映了岛民对海龟上岸产卵借着光热力孵化之行为的模拟④，又有人认为它“大概与远东流传的太阳与乌（乌鸦）相联的概念有关”⑤。这两种理解都意味着，太阳是生命的象征。又如艾伯华《中国民间故事类型》有“神奇受孕”一型：

> 有个女子由于吞下了一粒种子、一个蛋，由于龙射出的光、雷电的光，由于太阳、月亮或其他东西的作用而怀孕了。

在这个类型的故事中，受孕的原因除太阳、龙光、电光以外，有龙精、虹、彗星、珍珠、谷粒等等。⑥ 显而易见，这些东西是可以和太阳相置换的，而它们的共同特点是代表生命。这个代表生命的卵，其实也就是受精的胚胎。

---

① 《三国遗事》卷二《驾洛国记》，汉城：明文堂 1993 年版，第 89 页。
② 李福清：《神话与鬼话》，社会科学文献出版社 2001 年版，第 96 页。
③ 吴继文：《玄鸟降临：殷民族始祖传说研究》，载《神与神话》，第 386 页。
④ 同上注。
⑤ 李福清：《神话与鬼话》，第 96 页。
⑥ 艾伯华：《中国民间故事类型》，第 99 页至 103 页。

其五，在各地的神话中，卵或蛋不仅可以和太阳、电光、龙精、虹、彗星、珍珠、谷粒等等相置换，而且常常与“肉团”相置换。《中国民间故事类型》“从肉团里产生”一型，讲的就是这种置换：

最初的人是从一个肉团或者一个蛋里生出来的。①

这个肉团也常常见于各地的洪水神话。如果我们把洪水看作羊水的象征，那么，肉团显然是指胚胎。

其六，中国各地流传了形形色色的卵生巫术活动，如未婚男青年找蛋、未婚男女青年碰彩蛋、新婚之时送彩蛋、洞房埋彩蛋、生子送彩蛋、上巳节临水浮蛋等等。在这些活动中，蛋卵的基本功能是象征多子、繁殖和生命。②《中国少数民族婚姻家庭》一书的说法是：“卵或蛋是生命的最高表现……人的卵，以及产生卵的卵巢和在其中发育成婴儿的子宫，甚至在更广泛的意义上包含一切女人，是创造力的最好最大成就的象征。”③ 卵的这种象征义，应该有三个来源：其一来源于类化思维，即把动物的胚胎类比于人类的胚胎，进而类比于人类的生殖活动；其二来源于医学实践，即认为鸟卵具有妇科或男科功能；其三来源于关于男性生殖器和卵的互渗联想。以下两段话，即说到了后两个来源：

《本草纲目》卷四十八《禽部》：“鸡子即鸡卵也，气味甘平无毒。主治……安胎治妊娠。”“雀卵，气味酸温无毒。五月取之，主治下气、男子阴痿不起，强之令热，多精有子。”

郭沫若《先秦天道观之进展》：“鸟直到现在都是生殖器的别名，卵是睾丸的别名。”④

由以上情况，可以设想：古老的“玄鸟堕其卵，简狄取吞之因孕生契”⑤ 的

---

① 艾伯华：《中国民间故事类型》，第 98 页。
② 参见宋兆麟：《中国生育信仰》，上海文艺出版社 1999 年版，第 94 页至 98 页。
③ 严汝娴：《中国少数民族婚姻家庭》，中国妇女出版社 1986 年版。
④ 《郭沫若全集》历史编（一），人民文学出版社 1982 年版，第 329 页。
⑤ 《史记·殷本纪》。

神话，乃是远古卵生巫术的反映。《诗・大雅・生民》“以弗无子”毛传说：“去无子，求有子。古者必立郊禖焉，玄鸟至之日，以大牢祠于郊禖，天子亲往，后妃率九嫔，御，乃礼。”又《礼记・月令》说：“是月也，玄鸟至。至之日，以太牢祠于高禖。”这便表明玄鸟不仅联系于一个神话，而且联系于俗称“高禖”或“郊禖”的祭祀活动。台湾学者吴继文因此推测，在这种郊庙祭祀中，可能有吞玄鸟之卵以拂无子的象征性、咒术性的仪式。① 这一推测是有道理的。根据这一推测，关于感生神话和高禖的记录都可以得到较为合理的解释。

四、 感生神话和高禖

感生神话即关于氏族女性祖先感生而受孕的神话，包括履迹感生、吞物感生、遇异感生等几种类型。履迹感生神话有姜嫄履大人之迹而生后稷②、华胥履大人之迹而生伏羲③等事例；吞物感生神话有禹母吞薏苡而生禹④、简狄吞玄鸟之卵而生契等事例；而遇异感生神话则有附宝感北斗而生黄帝⑤、女登感神龙而生炎帝⑥、女节感流星而生少昊⑦、女枢感虹光而生颛顼⑧、庆都感赤龙而生尧⑨等事例。这些神话过去都被归为图腾神话，并被认为是原始思维中的“前因果观念”的反映。⑩ 不过，它们何以有如此相近的情节，所“感”的对象何以有那么多非现实的事物（如北斗、神龙、流星、虹光、赤龙等等），这两点，却是不宜用图腾之说来解释的。如果我们注意到中国各地岩画中那些近似北斗、神龙、流星、虹光的图案，例如：

---

① 吴继文：《玄鸟降临：殷民族始祖传说研究》，《神与神话》，第 397 页。
② 《诗・大雅・生民》，《史记・周本纪》。
③ 《太平御览》卷七八引《诗含神雾》。
④ 《世本・帝系篇》。
⑤ 《汉学堂丛书》辑《河图稽命征》佚文。
⑥ 《史记・补三皇本纪》。
⑦ 《玉函山房辑佚书》辑《春秋元命苞》卷上。
⑧ 《太平御览》卷七九引《河图》，《初学记》卷九引《帝王世纪》。
⑨ 《绎史》卷九引《春秋合诚图》，《汉书人表考》卷一。
⑩ 王泉根：《论图腾感生与古姓起源》，载《民间文学论坛》1996 年第 4 期。

江苏连云港将军崖岩刻中的同心圆和缺口同心圆图案（图 4-117），福建漳浦大荟山岩画中代表北斗星座或大熊星座的马蹄形、同心圆、蛇形沟槽图案①，福建华安浮山凹穴岩画中的“星宿图”②；

注意到在世界各地岩画中出现的远古脚印，例如：

澳大利亚卡卡杜国家公园、法国南部考斯奎尔洞穴的旧石器时代人类手印、脚印彩绘岩画，云南临沧采花坝的“仙人脚印”岩刻（图 6-36），福建华安、南靖、龙海、漳浦等地的人类脚印岩画③；

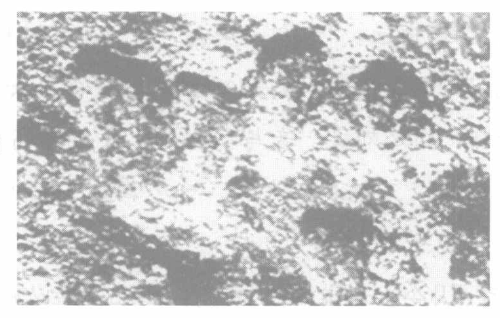



图 6-36　采花坝“仙人脚印”

岩刻位于云南临沧县城西七公里章驮乡采花坝的崖壁上，海拔 1620 米。当地村民习称“仙人脚印”。在崖壁 32×9 平方米面积中，共有人类脚印图案 78 个。云南省文物考古研究所的研究人员根据风化残层的痕迹判断，这些脚印是几千年前远古先民刻画的图案，与在非洲、澳洲等地发现的石刻脚印一样，具有宗教含义。

那么，对感生神话中的北斗、神龙、流星、虹光、赤龙和“大人之迹”就会有一个较深切的认识。本书第三章第一节在讨论“图腾文化的阶段性变化”的时候，曾经提到新疆呼图壁康家石门子岩画，认为这幅岩画“显然是为专门仪式而绘制

---

①　李洪甫：《太平洋岩画：人类最古老的民俗文化遗迹》，上海文化出版社 1997 年版，第 188 页至 190 页。

②　林焘：《华安县高安地区岩刻：星宿图、圆穴》，载《岩画》第 2 辑，知识出版社 2000 年版。

③　汤惠生：《脚印岩画与“大人迹”》，载《民族艺术》2004 年第 4 期。

的”。依此推论，画有北斗、神龙、流星、虹光、赤龙、“大人之迹”等等的岩画，必定也曾用于祭祀仪式。也就是说，感生神话实际上来源于祭祀活动中的巫术行为。在这种活动中，既有吞玄鸟之卵以拂无子的巫术的项目，又有吞薏苡、履大人之迹以求子的项目，还有祭拜神龙、北斗、流星、虹光以求子的项目。

以上这种仪式，古称“高禖”或“郊禖”。据前文所引《礼记·月令》和《诗·大雅·生民》毛传，其主要特点是在“玄鸟至之日”举行求子之祭。此外有以下资料说到了高禖之祭：

> 《吕氏春秋·仲春纪·二月纪》：“是月也，玄鸟至。至之日，以太牢祀于高禖。天子亲往，后妃率九嫔御，乃礼天子所御，带以弓韣，授以弓矢于高禖之前。”高诱注：“玄鸟，燕也。春分而来，秋分而去。传曰：‘玄鸟氏，司启者也。’《周礼·禖氏》：‘以仲春之月合男女。于时也，奔则不禁。’因祭其神于郊，谓之郊禖。音与高相近，故或言高禖。王者后妃以玄鸟至日，祈继嗣于高禖。三牲具曰太牢。……韣，弓韬也。授以弓矢，示服猛得男象也。”
>
> 《礼记·月令》郑玄注：“玄鸟，燕也。燕以施生时来，巢人堂宇而孚乳，嫁娶之象也。媒氏之官以为候。高辛氏之世，玄鸟遗卵，娀简吞之而生契，后王以为媒官嘉祥而立其祠焉。变媒言禖，神之也。……御，谓从往侍祠天子；所御，谓今有娠者。于祠大祝酌酒饮于高禖之庭，以神惠显之也。带以弓韣，授以弓矢，求男之祥也。”

这些资料进一步证明了前文的看法，即感生神话来源于高禖等祭祀活动中的巫术行为。因此，从感生神话可以了解高禖仪式的古远——它产生在姜嫄、简狄等感生神话之前；可以了解“高禖”的涵义——“高禖”指的是导致生命产生和孕育的神奇媒介，即履迹所感、吞物所感、遇异所感的那个神灵，亦即胚胎之神。另外，从感生神话也可以了解高禖仪式的内容——其中有吞玄鸟之卵以拂无子的巫术项目，有吞薏苡、履大人之迹以求子的项目，还有祭拜神龙、北斗、流星、虹光以求子的项目。反过来，通过高禖仪式又可以判断，古代感生神话必有以下内容：

（一）关于玄鸟的神话。所有对于高禖的记录，都会提到玄鸟。这是因为，玄鸟是神话中的“施生”之神，是神的化身。不过，不同历史阶段的玄鸟，在神话中是具有不同身份的。在母系氏族社会，它应当是玄鸟氏族的图腾，所以有生商的神话；在父系社会，它是男性生殖器的象征，所以有“乙，玄鸟也，齐鲁谓之乙”[①] 的传说；后来，它化身为燕子，代表春分之神。因此，关于玄鸟的故事一定有许多不同的版本。现在我们看到的，一是商民族的版本，此即“玄鸟生商”的神话；二是周民族的版本，此即“玄鸟，燕也，春分而来，秋分而去”的神话。不同的玄鸟神话都传达了同样的信息，即把生命看作神的降临。它同时也以“陨卵”的细节表明：在最早的神话中，人们是用卵来代表这一生命的。

（二）关于“礼所御”的神话。这个神话的主角是生育女神（图 6-37），包括早期的女性祖先和后来的“嫔妃”，《吕氏春秋》称之为“所御”，郑玄称之为“今有娠者”。实际上，她是再度授精的对象。尽管她已经有孕在身，但她必须接受神灵的感化，所以她陈列在祭坛之下（“禖下”），得到人们的尊崇和祝福（“礼”）。对于不同的“所御”，神灵采用了不同的感化方式（详下文），所以，神话中有履迹感生的情节（如姜嫄、华胥），有吞物感生的情节（如禹母、简狄），有遇异感生的情节（如附宝、女登、女节、女枢和庆都）。这些情节曾经按两种方式上演：一是这位女子的单独演出，比如表演履迹和吞卵；二是她和图腾物或生殖神的同台演出，比如表演遇异和感应。所有这些表演都意味着，妇女是由神和人共同授孕的。到周代，登上祭坛前列的是一名男子（酋长或“天子”）和若干位女主角。他们一方面表演真实的交媾（“御”），另一方面表演对“所御”的祭拜。此即《吕氏春秋》所说“后妃率九嫔御，乃礼天子所御”。如何在后妃和九嫔当中选出一个或几个“所御”呢？这主要是看谁是“今有娠者”。按照下文的推想，这位“所御”应当是在三个月前——冬至前后受孕的（所以才称作“有娠”，因为“娠”不仅是指有孕，而且



图 6-37
锦州民间剪纸高禖图

① 《说文解字·乙部》。

具体指孕而有感知①）。总之，这不是日常的交媾，而是在神灵名义下进行的交媾：一方面向“御”者注入男主角的精气，另一方面向“所御”注入神的精气。所以从这一仪式开始，帝王的交媾都被称作“御”了。后来，“御”也成了帝王专用的一个词语，例如“御座”、“御酒”、“御制”、“御定”等等。

（三）关于“卵”及其道具的神话。在古人看来，“卵”可以代表生命，但“卵”的表现方式却是多种多样的。它既可以表现为玄鸟，也可以表现为果实、蛋卵或男性的睾丸，同时可以表现为各种与“子”相似的事物。这些物品于是成为高禖仪式上的道具，并进入神话。关于夏人、殷人得姓由来的传说，就是这种神话的孑遗。例如夏人求子，求之于谐声之物“苡”（＊lə），得子而姓“姒”（＊ljɯʔ）；殷人求子，求之于谐声之物“乙”（＊qrid），得子而姓“子”（＊ʔslɯʔ）。《论衡·奇怪篇》对此加以介绍说：“禹母吞薏苡而生禹，故夏姓曰姒；契母吞燕卵而生契，故殷姓曰子。”这说明在古人心目中，“卵”、“子”、“乙”、“玄鸟”是同位的事物。这类神话还见于《北堂书钞》卷二十四，云：“《关雎》，后妃之德也；《葛覃》，后妃之本也；《卷耳》，后妃之志也；《兔罝》，后妃之化也；《芣苡》，后妃之美也。”这意味着，《关雎》中的荇菜、《葛覃》中的葛藟、《卷耳》中的卷耳、《兔罝》中的兔罝，这些植物同《芣苡》中的芣苡一样，都曾经作为“卵”的表现而用神话的方式讲述。

（四）关于“奔”的神话。这个神话讲述的是性狂欢，它是同族外集体婚制相联系的。《周礼·地官·媒氏》以“中春之月，令会男女，于是时也，奔者不禁”的方式，对这一故事作了表述。事实上，据《诗·郑风·溱洧》、《后汉书·鲜卑传》等典籍的描写，古代高禖仪式的真相是：经过一个冬天的蜷缩，当春天来临的时候，人们的情欲被暖风、花香迅速唤醒。来自不同族群的男男女女便追随如期而至的春鸟，奔到桑林之中，举行欢庆仪式，用对歌、集体舞和尽情交合来祈求族群的繁衍。同“礼所御”的故事相比，这是更古老的高禖；因为据传说，在夏禹时代就产生了与涂山女“通之于台桑”② 的故事。而且，这一神话中的所有参加者都是主角，而生育神也同时具有爱神的身份。于是，这个关于

---

① 《说文解字·女部》：“娠，女妊身动也。”
② 见《楚辞·天问》。

“奔”的神话有最广泛的流传，以致今天也能处处看到它的遗迹。例如在四川新都、彭县出土的汉画像砖中，出现了这类神话的具体形象(图 6-38)。此外在陕西临潼骊山，有三月三日“拜人祖”节；在青海乐都柳湾，有六月六日莲花节；在内蒙古呼伦贝尔盟的鄂伦春族、鄂温克族和达斡尔族中，有四月的“奥米那楞”节；在广东连南瑶族，有正月初的“放牛出栏”节；在贵州榕江丙汪苗族，有三月三日对歌节；在云南布依族，有三月三日“躲山”节；在四川木里纳西族，有夏历十二月底至三月初三的“米华登格”节；等等。[①] 这些节日都具有性狂欢的特征，显然是古高禖的遗存形式。

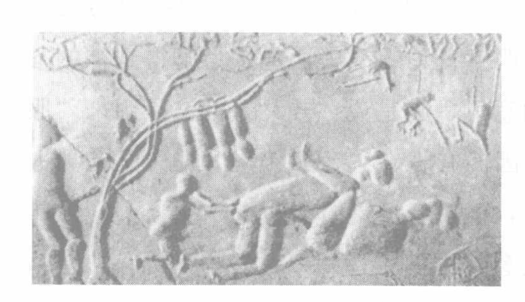
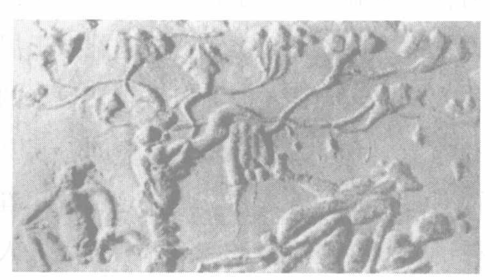



图 6-38 四川汉画像砖高禖图

这是四川新都汉画像砖上的高禖图。两图均展示桑林中的男女交合。图中男女均裸体，交合者呈男上女下状。左图另有两男子，左立者生殖器外露，中立者双手推动性交男子臀部，助其交合。图中另有两猿猴、两凤凰、一雀。右图有一男子坐在树下。采自《四川汉代“高禖图”画像砖的再探讨》，《四川文物》2005 年第 2 期，第 56 页。

（五）关于“射”的神话。《吕氏春秋》说：“带以弓韣，授以弓矢于高禖之前。”这里说的就是“射”的神话。据高诱的注解，神话讲的是一个具有隐喻意味的仪式，即面对高禖而把箭插入弓套，以“示服猛得男象”。那么，为什么要采用插箭入套的方式呢？其他一些资料提供了解释：

《礼记·月令》郑玄注：“御，谓从往侍祠。……带以弓韣，授以弓矢，求男之祥也。《王居明堂礼》曰：‘带以弓韣，礼之禖下，其子必得天材。’”

孔颖达《正义》：“祭高禖既毕，祝官乃礼接天子所御幸有娠之人，谓酌酒以饮之。饮酒既毕，乃属带此所御之人以弓韣，又授之以弓矢于高禖之

① 见宋兆麟:《中国生育信仰》，上海文艺出版社 1999 年版，第 77 页至 80 页。

前。……《王居明堂礼》者，逸礼篇名也。云‘礼之禖下其子必得天材’者，谓礼此所御之人于禖神之前，禖在坛上，御者在下，故云‘禖下’。以祭神必福降，故云‘其子必得天材’。”

《说文解字·矢部》：“侯，春飨所射侯也。从人；从厂，象张布；矢在其下。天子射熊、虎、豹，服猛也；诸侯射熊、豕、虎；大夫射麋，麋，惑也；士射鹿、豕，为田除害也。”

可见这里有一个关于模拟交感巫术的神话。其仪式表现是：先祭高禖，然后让“所御”的女子饮酒，并为她佩带弓韣（弓和箭套），然后“授以弓矢”，即把弓矢插入弓箭之套。按逸礼《王居明堂礼》的说法，这是为了得到神的福佑，求取天材之子。而若按神话原来的意思，则是说：男人的弓矢是用来“服猛”——射猎虎、豹、熊、罴的，其上因而有虎、豹、熊、罴的精气。在男人面对禖神插弓矢入套之时，这就意味着，他代表神灵向“所御”注入了同样雄伟的精气。显而易见，射箭和插弓矢入套并不等于性交①，而是对交合和射精的神圣模拟。这种模拟习惯，至今保存在一些民族之中。例如贵州台江等地苗族于每年四月八日举行“射背牌会”，会中男青年多背弓箭，女青年则穿着白线绣成的背牌。在长者念词求福之后，男青年须把马刀插在地上，先向天空射三箭，然后往背牌射三箭。②以模拟神与人的交合。同样的例证还见于中国古代的射礼。比如行射礼时乐师须奏乐，于王射之时奏《驺虞》，于诸侯射之时奏《狸首》，于大夫射之时奏《采苹》，于士射之时奏《采蘩》。这些曲目都具有性的意味或求子的意味，表明射礼同关于“射”的古老神话有密切关联，它也是来自高

① 周清泉解释这一仪式说：“天子先致礼于将要为他所御的人于禖神坛下，在‘带以弓韣，授以弓矢’这些礼节程序之后，就当着禖神之面，在坛下性交、御女。在性交之前给被御的女人带上准备接受与盛装弓矢的弓套，然后又‘授以弓矢’，装进弓套中，这是在……模拟性交时的授精，射精入女阴。”见《文字考古——对中国古代神话巫术文化与原始意识的解读》第一册，四川人民出版社 2003 年版，第 127 页。但这一理解是错误的，因为它忽视了“御”和“所御”的区别。事实上，从求子的目的看，“御”只能针对未孕之人，而不可能针对“今有娠者”；“带以弓韣，授以弓矢”的仪式则相反，是针对“今有娠者”的。因为“今有娠者”参加仪式的目的就是接受神灵的感应。

② 同上书，第 350 页。

禖仪式的（图 6-39、6-40）。

（六）关于夏历二月的神话。二月是玄鸟降临的时节，是“施生”的时节，也是冬至之后第三个月。人们为什么要选择这个时节来举行高禖礼呢？显然会有相关的神话对它加以解释。《礼记·月令》的说法是：这是“始雨水，桃始华，仓庚鸣”，“蛰虫咸动”之月。《吕氏春秋·仲春纪》的说法是：这是“其日甲乙，其帝太皞，其神句芒，其虫鳞”之月。《周礼·地官·媒氏》郑玄注的说法是：这是“阴阳交，以成昏礼，顺天时”之月。《春秋繁露·阴阳出入》的说法是：这是“昼夜均而寒暑平，阴日损而随阳”之月。因此，关于仲春之月的神话，应当包含桃花和雨水的神话、春神和甲乙木的神话、阴阳交合的神话和龙的神话。《国语·郑语》载：夏后氏末年，有二龙降临于夏庭，留下精液（漦），被夏王收藏于木椟。到周厉王末年，木椟被打开，精液化为玄鼋，窜入后宫，使许多童妾无夫而生子。在这个故事中，龙正是生殖力或生命力的象征。联系俗语“二月二，龙抬头”，可以推断，仲春之月之所以是生殖之月，乃因为它也是龙抬头之月。



图 6-39　铜壶顶采桑舞蹈图

这是战国时魏国的铜器纹饰，反映了“桑间濮上”的景象。原器出土于河南辉县。采自《文物中国史》第 3 册，山西教育出版社 2003 年版，第 187 页。

所谓“龙抬头”，通常解释为龙星在仲春见于东方夜空。但实际情况并非如此简单。“蛰虫咸动”、“其虫鳞”等语说明，“龙抬头”还意味着亿万生命的蛰动。据“阴阳交”一语，这生命还包括人类的生命。前文在讨论“胚胎”二字之涵义的时候，注意到一个情况：古人认为人类孕育有三个关键的时点：妇孕始兆为“䏠”，妇孕一月为“胚”，妇孕三月为“胎”。这三个时点也相当于自“子”至“巳”的过程，因为“胎”字的初文便是“巳”。很多事例可以证明“巳”和胚胎的同位性。例如在古代文献中，“苤苡”也写作“薏苡”或“意巳”，三者同样是胚胎的象征；又如古代吞卵而生人的神话，或吞食圆形果实而生人的神话，同时是关于胚胎的神话。此外，在甲骨文中，“巳”之字形几乎与“子”相同，乃表达胚胎具备卵形的那种状态。可见在古人的心目中，胚胎具备成熟卵形之

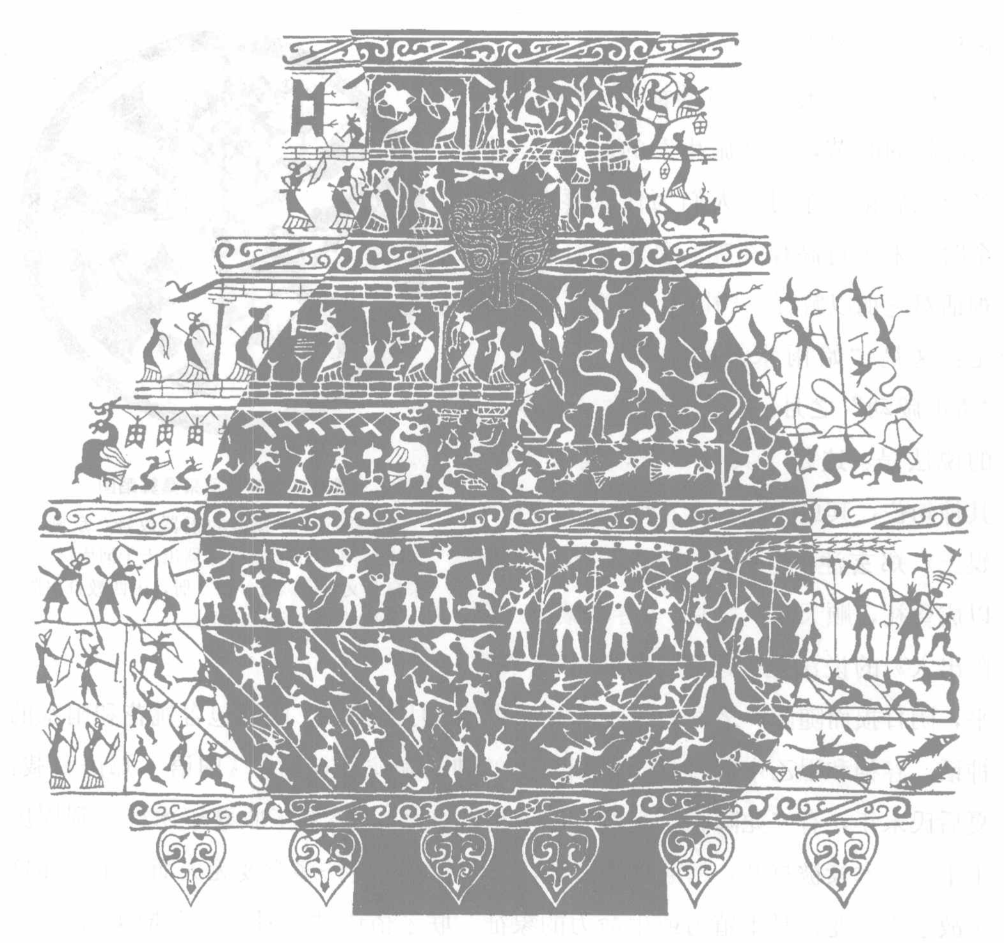


图 6-40　河南铜器上的高禖图

这件战国铜壶出土于河南辉县，今藏北京故宫博物院。其中上部的画面也反映了"桑间濮上"的景象：有枝叶繁茂的桑树，有采桑之人，有歌舞之人，亦有接运桑叶之人。桑树左侧和下方则是持弓矢作射击状的男子，明显有以射击象征交媾的意味。参见郑志《战国铜器上的"高禖"图考》，载《中原文物》1994 年第 3 期。

时，是生命初步完成之时（"巳"），是阴阳始分之时（"子"），其时相当于"妇孕三月"，亦即"有娠"之时。由此可以理解，何以"胎"的古义是开始，何以"胞"的古义是出生，何以古有"胚胎未成，亦物之始也"一说①。这是因为：在古人的心目中，人类生命有两个起始。一是"物之始"，二是胚胎之始。真正的生命是后者，即妇孕三月所产生的果实（"胚胎"或"芣苢"）。而这个生命，从

① 《尔雅·释诂上》"胎，始也"郭璞注。

妇孕的角度看是“娠”，亦即“辰”；从“物”的角度看是果实，亦即“胚胎”或“巳”；从符号的角度看则是“龙”，亦即作为万物之祖的阴阳始分。实际上，“龙”也就是“辰”和“巳”的共同的符号——在十二支中，“辰”和“巳”正是龙蛇的象征。

前文讨论古文字胚胎理论的时候，曾猜测古人的这一观念，乃同一些特殊的祭祀仪式有关。现在可以断定，这个特殊的祭祀仪式就是高禖。“禖”和“腜”二字的相通便是证明，因为与此相应，有“始”和“胎”二字的相通。也就是说，所谓“后妃率九嫔御，乃礼天子所御”，实际上在参加仪式的女主角中分出了两种人：一种是将“御”之人，另一种是“所御”之人。前一种人将在高禖仪式上受孕，所以把妇孕始兆称作“腜”。后一种人是“有娠之人”，是冬至前后受孕之人，是需要通过高禖仪式而使新生命再度出发之人，所以把妇孕三月称作“胎”。也就是说，后者体内的小生命正好站在起点上，被看作“胚胎”或“芣苢”，所以她们有资格接受神灵的感化。可以想象，古代的感生神话之所以有履迹感生、吞物感生、遇异感生三种类型，乃是因为面对神禖的这位“所御”在孕期上有不同的情况。她若是“腜”而未“胚”，那么，她应该履迹，像姜嫄和华胥那样——“践之而身动如孕”，以取得神胚。她若是“胚”而未“胎”，那么，她应该吞物，像禹母和简狄那样——原已“梦接意感”，现在“又吞神珠薏苡”，以得到神胎。而若她是已“胎”，那么，她应该遇异，亦即像附宝、女登、女节、女枢、庆都那样，得到神龙、赤龙或北斗、流星、虹光的感化。事实上，射箭和插弓矢入套，就是属于遇异的感化方式。因此可以判断，当古人设计这种感化方式的时候，在他们的理想中，那位“所御”是孕期三月之女子。因为她体内有一个“始”于冬至而“胎”于高禖的生命。这种设计反映了古人在人类生命、宇宙生命之间的一种互渗的联想，即认为从冬至开始的阳气生长的过程，乃和人类胚胎的成长同步；认为人类生命、宇宙生命都有两度出发，一是冬至之时的“始”（阳气始生），二是春分之时的“胎”（“阴日损而随阳”）。从这一角度看，在春分前后举行高禖仪式，有显而易见的理由。这不光因为春分之时是“始雨水，桃始华，仓庚鸣”的时节，是“蛰虫咸动”的时节，是“阴阳交”、春情发动的时节，而且更重要的是，这是生命真正出发的时节。这同人和万物的生理感受是一致的——冬至受孕的女

子，其体内生命正是在春分前后成形，被明显感知的；蛰居一冬的动物，也正是在春分前后萌发春情的。尤其值得注意的是：古人是用龙和胚胎这两件事物来标志这一时节，同时标志阴阳始分这一状态的。

第四节　空腔崇拜和龙

上文在讨论高禖神话的时候，实际上提出了一个猜测，即最早的嫔妃制度应当包含关于嫔妃数量或资格的规定，这规定应当保证每年有冬至前后受孕之人，以作为高禖仪式上的“所御”。不过，这一讨论却遗留了两个问题。其一，人们所奉祀的“高禖”是什么？是哪一个神灵？其二，为什么要在桑林或“台桑”举行高禖仪式？关于前一问题，旧有多种说法。汉高诱说“高”、“郊”音近，高禖即郊神。① 郑玄说“高禖”即“高媒”，亦即简狄；后人有感于简狄生商的神话，尊之以为媒神。② 唐孔颖达说“高禖”即先媒，亦即最早的媒神，也就是“制以俪皮嫁娶之礼”的伏羲。③ 宋罗泌说“高禖”即“皋禖之神”，亦即“正姓氏，职昏因，通行媒”的女娲。④ 近人闻一多说“古代各民族所祀的高禖，全是各民族的先妣”，例如夏人的涂山氏、殷人的简狄、周人的姜嫄。⑤ 这些说法，大致是结合夫妻婚配来作考虑的（“先妣”亦意味着“先考”的存在⑥），有一定道理，但不甚准确；因为高禖的历史远可以追溯至一夫一妻制形成以前。关于第二个问题，则涉及颛顼“实处空桑”⑦、“伊尹生乎空桑”⑧、“徵在生孔子空桑之地”⑨ 等传说，尚有探究的空间。为此，今拟联系胚胎崇拜的另一种基本形式——空腔崇拜——再加讨论。

---

① 《吕氏春秋・仲春纪》注。
② 《礼记・月令》注。
③ 《礼记・月令》正义。
④ 《路史・余论二》，又《后纪二・女皇氏》。
⑤ 《神话与诗・高唐神女传说之分析》。
⑥ 参见周清泉：《文字考古——对中国古代神话巫术文化与原始意识的解读》第一册，四川人民出版社 2003 年版，第 123 页至 133 页。
⑦ 见《吕氏春秋・古乐》。
⑧ 见《吕氏春秋・本味》、《列子・天瑞》和《天问》王逸注。
⑨ 见《史记・孔子世家》正义引晋干宝《三日纪》。

一、 关于空腔崇拜

“空腔崇拜”是本书提出的新词语，作为对存在于古代神话和信仰中的某一类现象的概括。这类现象的特点是崇拜有空洞的事物，例如崇拜石洞、葫芦、木箱、陶瓮、壶、舟、鼓、桶、瓜、蛋等等。从内涵看，空腔崇拜接近于“母体崇拜”，因为这些空洞往往是作为母体的一部分而得到尊崇的；而从其对象为圆形或方形空洞、可以容物这一特点看，它接近于“壶形”崇拜。不过，“空腔”一词的涵义却是和“母体”、“壶形”略有区别的。它不是一般地喻指母体，而是具体地喻指母体所孕育的胚胎；因此，它一般不具备人形。它的形状也未必是壶的形状，而是更具象征意义的空洞形状；因此，空腔崇拜包括树崇拜、竹崇拜、空桑崇拜等等。事实上，它是比“母体崇拜”、“壶形崇拜”更高的一种抽象。

过去，学者们曾循两条不同的路线，对空腔崇拜现象做过研究。一条路线属于思想符号研究，例如研究母体崇拜和壶形崇拜；另一条路线属于作品研究，例如研究葫芦神话和洪水神话。这两方面研究都有丰富的成果。其中刘尧汉较早对葫芦神话和母体崇拜做了比较研究，认为葫芦是“繁育人类的子宫和母体的生殖力”的象征。[①] 刘小幸则按这一思路撰写了《母体崇拜》一书。[②] 其中日本学者小南一郎提出了“壶形宇宙”的概念，认为在古人观念中，壶和葫芦都具有联结现实世界和原始世界（祖灵世界）的功能，这缘于古人用壶存放粮种、用壶招魂的习惯。[③] 马昌仪则进一步补充了台湾原住民神话中壶裂出人、壶生人等事例，指出神话中的壶和葫芦都是土地、母腹的象征以及包藏养育万物的象征。[④] 至于葫芦神话和洪水神话方面的成果，则大致可以从《洪水神话——以中国南方民族

---

① 刘尧汉：《中华民族的原始葫芦文化》，载《彝族社会历史调查研究文集》，民族出版社 1980 年版；《论中华葫芦文化》，载《民间文学论坛》1987 年第 3 期。

② 刘小幸：《母体崇拜——彝族祖灵葫芦溯源》，云南人民出版社 1990 年版。

③ 小南一郎：《壶形的宇宙》，载《北京师范大学学报》1991 年第 2 期。

④ 马昌仪：《壶形的世界：葫芦、魂瓶、台湾古陶壶之比较研究》，载《民间文学论坛》1996 年第 4 期。

与台湾原住民为中心》、《葫芦与象征》二书[①]见出。除此之外，有曹柯平的博士学位论文《中国洪水后人类再生神话类型学研究》，它采用了较细致的类型分析和时空分析的方法。而关于竹崇拜、枫木崇拜、溪谷崇拜，也都有人做专门研究。[②]

以上研究，大致明确了以下事实：

（一）空腔崇拜是一个世界性的现象。中国各地所见的空腔崇拜，总是有类似形式见于世界其他地区。其中一种形式是石器时代的女神雕像[③]（图 6-41），

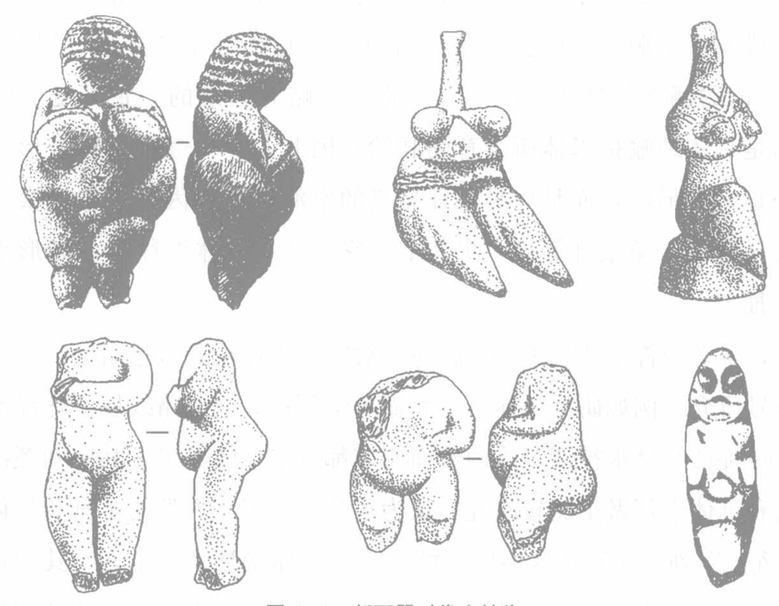


图 6-41 新石器时代女神像

图上方为欧洲和西亚的女神雕塑，分别出土于奥地利维伦多、伊朗萨拉卜遗址和美索不达米亚查格巴塞遗址。图下方为国内的女神雕塑，左二件出土于辽宁喀左东山嘴红山文化遗址，右一件出土于内蒙古林西西门外兴隆文化遗址。

---

① 鹿忆鹿：《洪水神话——以中国南方民族与台湾原住民为中心》，台北：里仁出版社 2002 年版。书中第一章为《洪水神话及其研究概述》。游琪、刘锡诚主编：《葫芦与象征》，商务印书馆 2001 年版。书中收录了有关葫芦的研究论文 31 篇。

② 如吴晓东：《苗族图腾与神话》，社科文献出版社 2002 年版。书中第四章、第十六章分别讨论枫树图腾和竹图腾。又如龚维英：《原始人"植物生人"观念初探》，载《民间文学论坛》1985 年第 1 期；黄维华：《谷—浴话语与原始生殖主题》，载《学术月刊》1999 年第 6 期。

③ 这些雕像突出母腹，其形状与葫芦相近。在母腹与葫芦之间的类比，正是葫芦崇拜得以产生的一个重要原因。《圣经・新约・彼得前书》第 3 章第 7 节说"A Worman is the weaker Vessel"(女人是软弱的容器)，亦反映了将女人认同为子宫形容器(即空腔)的观念。

另一种形式是流传于世界各地的洪水神话和葫芦神话。1918年，弗雷泽所掌握的洪水神话资料就覆盖了南北美洲、太平洋各岛屿，亚洲的巴比伦、巴勒斯坦、叙利亚、印度、缅甸、中南半岛、马来半岛等地区，以及欧洲的希腊、威尔斯、立陶宛、德堪斯纳维亚、俄罗斯等地区。① 在这些神话中一般都有人类借助船、方舟、木桶等等避难或再生的情节②，反映了把空腔物体看作生命之寄托的观念。印度史诗《罗摩衍那》则有诗句云“人们把葫芦一打破，六万个儿子从里面跳出”云云。季羡林认为，此处“葫芦”一词写作Garbhatumba，意为“葫芦胎”，盖因胎之形如葫芦，胎中之胎儿则如葫芦之有子。③ 这和中国各民族的理解相近(图6-42)。总之，空腔崇拜是一种较普遍的原始信仰，同早期人类的基本生活状况密切关联。



图6-42　葫芦生子

内蒙古赤峰墙花，于桂霞剪纸。采自《中国民间剪纸》，湖南美术出版社1996年版，第192页。

（二）在关于空腔崇拜的资料中，最重要的资料是关于洪水神话的资料。这一神话主要讲述人类通过洪水而再生的故事，所以曹柯平认为应称作“洪水后人类再生神话”④。从中国的情况看，它包括以下几个类型：

A1：眼睛母题＋天女婚母题＋母体生人母题或葫芦出人母题。

A2：兄弟开荒母题＋天女婚母题＋母体生人母题或葫芦出人母题。

B1：兄妹开荒母题＋兄妹婚母题＋母体生人母题或葫芦出人母题。

---

① J. G. Frazer: The Greet Flood, Macmillan and Co. Limited St. Martin's Street London 1923, pp. 135－143. 参见鹿忆鹿：《洪水神话》，第8页至10页。

② 梁启超：《洪水考》，见《饮冰室专集》第四十三《太古及三代载记》；又载《中国神话学文论选萃》，中国广播电视出版社1994年版；Alan Dundes: The Flood Myth, University of California Press, Berkeley, 1988.

③ 季羡林：《关于葫芦神话》，载《民间文艺集刊》第5集，上海文艺出版社1984年版。

④ 曹柯平：《中国洪水后人类再生神话类型学研究》，扬州大学中国文化研究所博士学位论文，2003年。这一提法有助于把两类原无内在关系的洪水神话区分开来，另一类是见于汉文典籍的鲧禹治水神话。

以上三型主要见于汉藏语系藏缅语族彝语支，亦即见于彝族以及和彝族关系较密切的拉祜族、纳西族。其相关类型有：

B2：眼睛母题变体＋兄妹婚母题＋母体生人母题或葫芦出人母题。此型主要见于汉藏语系藏缅语族景颇语支，以及彝语支族群中与彝族关系较疏远的部分民族，如独龙族、怒族、基诺族。

C1：猴祖母题＋兄妹婚母题＋剁碎怪胎变人母题。此型主要见于汉藏语系藏缅语族羌语支，亦即见于羌族。

C2：雷公报复恶人母题＋兄妹婚母题＋剁碎怪胎变人母题。

C3：雷公报复善人母题＋兄妹婚母题＋剁碎怪胎变人母题。

以上两型主要见于汉藏语系苗瑶语族（C2）、壮侗语族（C3）。其相关类型有：

C4：行善母题＋兄妹婚母题＋剁碎怪胎变人母题或泥捏人母题。此型主要流传在汉民族当中。

D：行善母题＋众人避走高山得救母题＋洪水预言者被变为物母题。此型主要见于阿尔泰语系中的蒙古族和满族。

E：众人避上高山母题＋抛撒人的尸体碎块退水母题。此型主要见于南岛语系民族，例如台湾的赛夏族和泰雅族。①

由此可见，洪水神话是若干神话母题的集合，内容很丰富。各类型的洪水神话彼此关系不同。其中A型以天女婚母题为中心，B、C二型以兄妹婚母题为中心，A、B共四个类型的洪水神话都有母体生人母题或葫芦出人母题，C型则有剁碎怪胎变人母题或泥捏人母题。以上诸类型的神话具有某种亲缘关系，因为它们都包括人类从某种空腔物体中再生的情节，因而包含空腔崇拜的内容。

（三）所谓“人类从某种空腔物体中再生”，从叙事角度看，也可以说是利用避水方式或避水工具而再生。这些避水工具和方式也有民族属性的区别②：

---

① 引自曹柯平《中国洪水后人类再生神话类型学研究》，略作了改动。参见上注。

② 同上书，据第一章“中国洪水后人类再生神话重要情节单元一览表”编列；台湾资料参考鹿忆鹿《洪水神话》，第242页至243页。

语系	语族	民　族	避水工具和方式	备　注
汉藏语系	藏缅语族	彝　族	木棺，木箱，葫芦，木柜，桐木桶，鸡蛋，竹，气船，上山	除上高山以外，最多见的避水工具是葫芦、鼓、鸟和木桶。此外，木柜、牛皮袋、树洞、瓜也有数见
		纳西族	牦牛皮鼓，牛皮袋，上高山	
		傈僳族	葫芦，鸟，瓜	
		拉祜族	葫芦	
		苦聪人	木蜂桶	
		哈尼族	葫芦，奥玛送的葫芦，上山	
		基诺族	木鼓，铜铃	
		白　族	金鼓，葫芦	
		土家族	金瓜，葫芦	
		怒　族	云梯，岩洞，金葫芦，银葫芦，篾筐，树洞，公鸡，柜子，上大山	
		阿昌族	上山	
		羌　族	木船，坛子，大黄桶，上山	
		普米族	皮口袋，树，鸟窝，鸡	
		独龙族	上高山	
		景颇族	木鼓，鸡，上山	
	苗瑶语族	苗　族	大冬瓜，葫芦，大葫芦，两个大黄瓜，船，仙瓜，南瓜，木鼓，杉舟，鹰，鸡，上悬崖	多见葫芦和瓜，无上山方式
		瑶　族	雷公牙变的葫芦，葫芦	
	壮侗语族	壮　族	雷公牙变的葫芦，上高山	最多见的避水工具是葫芦、瓜和山。其中葫芦多为雷公牙所变
		布依族	葫芦，上山	
		侗　族	葫芦，张良兄妹种的葫芦	
		水　族	牙线眼珠变的瓜，雷公牙变的葫芦，葫芦	
		仫佬族	雷公牙变的葫芦	
		毛南族	雷公牙变的葫芦，葫芦	
		仡佬族	杉树做的葫芦，鸡	
		黎　族	南瓜，葫芦，上五指山	
	汉语	汉　族	石狮，葫芦，乌龟，神仙赐的竹篮，上高山	

续 表

语系	语族	民 族	避水工具和方式	备 注
南亚语系	孟高棉语	德昂族	葫芦	用葫芦避水
		布朗族	葫芦	
南岛语系	印度尼亚西语族	阿美族	木臼,石臼,上高山	类型不同,故无葫芦
		赛夏族	织布机胴,上山	
		布农族	上玉山	
		泰雅族	上山	
		卑南族	木臼,研钵,芦茵草	
		排湾族	上山,拉葛葛草	
		邹 族	上玉山	
阿尔泰语系	满通古斯	满 族	柳枝,石洞,石狮,上山	石狮反映汉族影响
		鄂伦春	老太太做的纸船,上小山	
	突厥语族	柯尔克孜族	木筏	
		撒拉族	大船	

从以上一表看，避水工具在各民族洪水神话中的作用有所不同。葫芦神话和洪水神话相结合，是汉藏语、南亚语诸民族洪水神话的特有形式，而非洪水神话的普遍形式。这一形式，和前述 A、B、C 共八种类型的洪水神话是彼此对应的。在另一类洪水神话——南岛语系、阿尔泰语系的洪水神话中，基本上没有葫芦的地位。这种分别应是同神话的功能相联系的。也就是说，有葫芦和无葫芦，这两类洪水神话各有其不同的功能。

(四) 在讨论洪水神话象征意义的时候,有学者认为葫芦是对子宫和母体的隐喻①,而洪水则意味着孕妇产子时的羊水②。这些说法是有道理的，但不妨作更具体的

① 如过竹:《葫芦说》,载《民间文学论坛》1986 年第 6 期;刘尧汉:《论中华葫芦文化》,载《民间文学论坛》1987 年第 3 期;王孝廉:《中国的神话世界》(上),台北:联经出版公司 1987 年版,第 405 页至 413 页。

② 如吕微:《中国洪水神话结构分析》,载《民间文学论坛》1986 年第 2 期;陈炳良:《广西瑶族洪水故事研究》,载《神话 · 礼仪 · 文学》,台北:联经出版公司 1986 年版,第 70 页;普珍:《中华三壶蕴涵彝族人生历程》,载《葫芦与象征》,商务印书馆 2001 年版。

表述。在我看来，比较合适的说法是：在 A、B、C 共八种类型的洪水神话中，葫芦有比较确定的涵义，这就是代表胚胎的涵义（图 6-43）。为什么说葫芦代表胚胎呢？有以下四个理由：

其一，如以上学者所说，传诵这类神话的民族，都认为人被葫芦所生，葫芦是人类的共同母体。《诗经·大雅·緜》亦反映这一认识有悠久的渊源，云："緜緜瓜瓞，民之初生。"① 而生人是胚胎的特有功能。

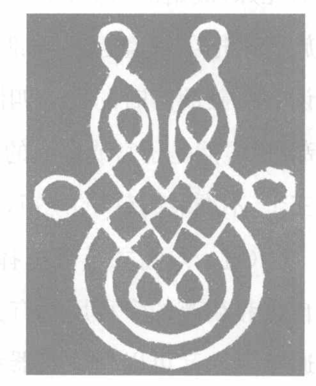


图 6-43　宝葫芦

陕西安塞剪纸。靳之林《抓髻娃娃》说：这种一个葫芦两个头的宝葫芦纹样，是伏羲女娲合体，"是双蛇相交中心为蛇盘九颗蛋的双头蛇的抽象符号"。中国社会科学出版社 1989 年版，第 59 页。这就是说，作为胚胎的葫芦，也被看作阴阳媾合的果实。

其二，人们具体地认为葫芦代表始祖或女性始祖。例如彝族巫师说祖灵葫芦原来只称"阿普朵摩"，意思是女始祖或雌葫芦；后来才兼指男女始祖，称"阿普朵摩若"。② 而胚胎亦是女性的器官。

其三，在洪水神话中，盛载幸存者的物体必须同时具备两个特性：一是能够漂浮水中，可作避水工具；二是能够产生生命或盛载生命。同时具备这两个功能的事物是比较容易确定的，史军超认为，这"只有妇女腹内的母胎"。③

其四，葫芦崇拜中有许多细节，说明人们是把葫芦当作母体中的胚胎来看待的。例如云南楚雄南华县、永仁县的彝族人供奉"祖灵葫芦"，在其下腹部凿通一个中指粗细的孔，从中放入米粒。葫芦中的种籽则不容许挖出来，因为他们认为每粒种籽代表一个后代。④ 这里显然赋予了葫芦孕育的功能。永仁县的彝族人并且说：渡过洪水的兄妹二人是把合抱粗的竹筒插人浑圆的葫芦作为出入通道的。因此，选做祖灵的葫芦都是长颈的悬瓠，长长的葫芦颈象征那段当作门的竹筒。⑤ 在这里，葫芦和竹

① 参见以上两注。又李子贤：《傣族葫芦神话溯源》，载《民间文艺集刊》第三集，上海文艺出版社 1982 年版；徐杰舜：《中国葫芦文化的人类学解读》，载《葫芦与象征》，第 91 页至 106 页。

② 《葫芦与象征》，第 262 页、305 页。

③ 史军超：《洪水与葫芦的象征系统》，载《民间文学论坛》1995 年第 1 期。

④ 刘小幸：《祖灵崇拜、母体崇拜与葫芦》，载《葫芦与象征》，第 262 页。

⑤ 《葫芦与象征》，第 262 页。

筒(或悬瓠)正是子宫(胚胎生存处)和阴道的象征。关于葫芦笙的崇拜也是这样。有一个说法说,人们之所以讲究在婚礼上演奏葫芦笙,乃因为人类最早的祖先(一对兄妹)成婚的时候,是以葫芦凿洞,插进竹子制成葫芦笙的。① 而云南新平的彝族人则把孕妇隆起的腹部称作“阿拍波”,意为圆葫芦。在婚礼上须砸破葫芦,认为掷破葫芦时的灶灰四散乃象征产妇破水分娩。② 这种有洞、有通道、可分娩的葫芦,显然是子宫或胚胎的化身。正因为这样,所以云南哀牢山的哈尼人有“年不满三十,不准破葫芦”的规矩,即在男女二人的年龄总和不到三十岁之前,不准交合。③

(五)人们之所以选择葫芦作为祖灵崇拜的对象、作为母体和胚胎的象征,自然和葫芦的多种用途有关——它可以用为重要食物、生产工具、生活器皿、交通工具,又可以用为武器和乐器④;但从本质上说,这是因为葫芦有空腔,可用为容器。也就是说,葫芦崇拜的实质是胚胎崇拜或空腔崇拜。正因为这样,在洪水神话中,才出现了一系列空腔物体对葫芦的置换⑤。如上所说,这类空腔物体有木棺、木箱、木柜、木桶、鸡蛋、竹、船、牦牛皮鼓、牛皮袋、木鼓、金鼓、岩洞、篾筐、树洞、坛子、鸟窝、金瓜、冬瓜、黄瓜、南瓜等等。这些空腔物体的同一性,可以从以下两方面看出来:

其一,云南西部边境佤族中有一种“司岗里”信仰,即把被称作“司岗里”的岩洞当作人类发源地,认为各民族的祖先都是从这里诞生出来的。关于司岗里的神话也可以说是葫芦神话或洪水神话,其大意说洪水后只剩下一个孤儿,孤儿在牛肚子里找到一粒葫芦籽,种成大葫芦。后来,山麻雀把葫芦啄破,从中依次走出来佤族、“问”族、傣族、汉族。这个出人的葫芦,佤语即称作“司岗”;“里”则是出人的意思。语言学家王敬骝等曾对“司岗里”一语做过研究,发现此词在克慕语、崩龙语、黔东苗语、桂北瑶语、泰语、傣语、壮语中,意为房子、家、葫芦、瓢、仓廪、村社、同胞、一胎等。而佤语中表葫芦、竹筒的

---

① 《葫芦与象征》,第263页。
② 同上书,第306页。
③ 《兄妹传人种》,载《哈尼族民间故事》,云南人民出版社1984年版。
④ 《葫芦与象征》,第15页至21页、35页至54页、56页至61页。
⑤ 同其他空腔物体相比较,葫芦是最早在人们生活中发挥重要作用的。参见《葫芦与象征》,第10页至13页、55页至61页。

s'buk，在崩龙语、泰语、傣语、彝语、缅语中，词义变化为瓢、家族、姓氏。这就是说，“司岗里”一词具有胞胎、家族、姓氏等涵义。另外，从佤族的父子连名制可以向上追溯二十多代至三十代，都是连到“司岗”为止；而佤族婚族祝词中有称新娘为“生莲之水，出人之井”的比喻。王敬骝等因此得出结论说：

> 所谓“司岗”指的原是女性生殖器……所以很自然地转义为同胞、血缘联系、共系一索、姓氏；另外，由于在人类社会早期，有着共同祖先的一些人，即一个家族或氏族的人，通常是住在一起的，这样的家，最初也会是一个会社，因此，它又可以转义为家、房子、仓廪、村社、皖。①

这就是说，不仅葫芦象征胚胎，而且房子、家、瓢、仓廪等空洞形物体都可以象征胚胎。此正如宋兆麟所说：“葫芦所以被奉为女阴，不是偶然的，因为葫芦呈圆形，内部多子，既是女阴的相似形，又是多产多育的象征，因此被许多民族奉为女阴加以崇拜。同样原因，葫芦和瓜类也常常被作为求子巫术的手段。”②

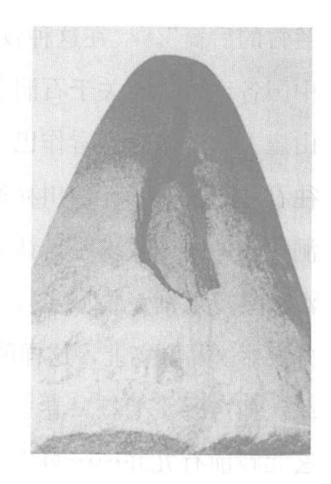


图 6-44　佤族木鼓

今藏云南沧源佤族自治县文化馆，乃用木质坚硬的红毛树干雕凿而成，直径约为 0.6 尺。有内腔，并有能使鼓声产生回响的鼓舌和鼓牙。温益群认为是女阴的象征物。见《木鼓中的母性之魂》，云南教育出版社 1995 年版，第 4 页。

其二，各种空腔物体，在人们心目中，原来就有作为祖先、母体或女性生殖器官的意义。比如鼓（木鼓或金鼓）。它是大型祭祀仪式上的用具，用于祭祀氏族祖先、用于庆生或用于丧葬，所以被看作祖先（基诺族称“葫芦奶奶”）的象征、生育的象征或祖先灵魂居处的象征。③其中象征生殖的特点很明显（图 6-44）。据记载，云南石屏彝族在每年农历七月十五日的“踩山”节上，要把牛皮大鼓抬到龙马山上去敲击，表示与“母山”交配。哈尼族在各种年节中

---

① 王敬骝、胡德杨：《佤族的创世神话——司岗离研究》，载《民族学研究》第 7 辑，民族出版社 1984 年版。

② 宋兆麟：《中国生育信仰》，上海文艺出版社 1999 年版，第 36 页。

③ 邓启耀：《鼓灵》，江西教育出版社 1999 年版，第 10 页；秦序：《谈西南洪水神话中的木鼓》，载《山茶》1986 年第 2 期。

有敲击铓鼓的仪式，其时要在鼓中安放象征人丁兴旺的青草，并面鼓而舞，舞蹈时要做许多模仿性交的动作。① 又如竹。在古夜郎人和苗、侗、壮、彝等民族中都有“竹子生人”的传说。苗族的说法是“十个月后竹笋破裂”，生出苗族祖先“多同”。② 彝族的说法是“汉水有一节兰竹筒，流到岸边爆裂了”，生出彝族的祖先。③ 显而易见，这种怀孕十个月而后裂开的竹笋或竹筒，乃是母胎的象征。所以彝文经典有“孵入竹壳中……祖变为山竹，妣变为山竹”的说法④。而居住在广西、云南交界处的彝族人则有一个习惯，即“当一个妇女快要分娩的时候，她的丈夫或兄弟就砍一根长约二尺的兰竹筒，于孩子生下之后，把胎衣胎血放一些进筒里去，然后塞以芭蕉叶子，拿到种场，吊在兰竹枝上，以显示他们是兰竹的后裔”。⑤ 在这种仪式行为中，竹筒明显是胚胎的代替物。再如石洞。在中国各地，都有关于石洞象征女性生殖器的传说与风俗。四川盐源县的纳西人把山崖上的一个石洞看作巴丁喇木女神的生殖器，称之为“打儿窝”，凡求子时便往石洞中投石子。四川喜德县观音岩上则有一个“摸儿洞”，当地人习惯以摸取洞中物体的方式求子，认为从洞中摸得石块便可得男，摸得沙粒则可得女。湖南江永县夏层铺乡、城步县清溪乡则有求子石洞，求子妇女须祭祀祈告，然后饮洞中之水。⑥ 事实上，这样的事例是举不胜举的；早在宋以前古籍中即有类似的记载。如《云笈七签》卷一二二记汉州的道教灵验，云“金堂县昌利化玄元观南院玄元殿前有九井……每岁三月三日蚕市之辰，远近之人祈乞嗣息，必于井中，探得石者为男，瓦砾为女，古今之所效验焉”。《太平寰宇记》卷七六记剑南西道简州阳安县风俗，云“石乳城水在县二十一里玉女灵山，东北有泉，西北两岸各有悬崖，腹名乳房，一十七眼，状如人乳流下，土人呼为玉华池。每三月上巳日，有乞子者，漉得石即是男，瓦即是女，自古有验”。这种情况源于巫术思维的相似律，即以石洞和妇女生殖器官之间、洞中之水和精液之间的相似性为基础，作

① 《鼓灵》，第12页。
② 李廷贵等主编：《苗族历史与文化》，中央民族大学出版社1996年版，第177页。
③ 雷金流：《云南澂江罗罗的祖先崇拜》，载《边政公论》3卷第9期，1944年9月。
④ 马学良：《宣威倮族白夷的丧葬制度》，载《西南边疆》第16期，1942年12月。
⑤ 雷金流：《滇桂之交白罗罗一瞥》，载《旅行杂志》第18卷第6期，1944年。
⑥ 参见宋兆麟：《中国生育信仰》，第36页。

神秘联想。正因为相似性联想是一种具有普遍意义的心理活动，而生殖和孕育又是早期人类最重要的人生问题，所以，各种空腔物体才会具有相近的象征意义。

本章第三节曾谈到台湾原住民的陶壶崇拜，谈到排湾族的陶壶孵女蛋的传说、铁锅孵男女蛋的传说，以及鲁凯族的太阳和陶壶结婚生女蛋的传说，认为这是包含陶壶崇拜和锅崇拜成分的卵生神话。分析这些神话可以得到两点认识：其一，陶壶是和卵同位的事物。这不仅因为从流传地域等角度看，最接近卵生神话的是陶壶生人神话；而且因为在起源神话中，陶壶和卵这两个要素可以相互替代。其二，通过对台湾原住民的各种卵生神话的比较，可以知道，和卵同位的事物，还包括石、竹、葫芦、粪蛋。而若加上陶壶经阳光照射而生人的事例[1]，那么可以得出第三点认识：神话中的陶壶是始祖的载体，亦即人类生命的母体。由此可见，在台湾原住民中，同样存在以人类生殖为内涵的空腔崇拜。对石、竹、葫芦、粪蛋、陶壶的崇拜即是其具体表现。

由于台湾原住民洪水神话的特殊性——不包含葫芦生人的母题，同中国内地南方民族的洪水神话有别，因此，有学者就“关于避水工具，许多学者都认为有性的象征”的情况提出质疑意见，认为洪水神话中作为避水工具的葫芦来源于“原先葫芦舟的避水功能”，不必作圣性信仰的思考。[2] 这一意见表明：对洪水神话作类型区分的确很有必要，因为这样可以防止以偏概全，亦即防止以包含空腔崇拜的洪水神话来概括不包含空腔崇拜的洪水神话。不过，根据南岛语系的神话资料来认识汉藏语、南亚语民族的洪水神话，却也是一种以偏概全，并不合适。按葫芦舟的避水方式是“缚之于身，浮于江湖”，故称“腰舟”（图 6-45）。[3] 这和洪水神话中的避水——藏于葫芦等空腔物体中避水——不一样，和神话所设想的葫芦——有空腔、有通道、可分娩的葫芦——其形态并不相同。因此，不能简单说洪水神话对葫芦的设计起因于葫芦舟的避水

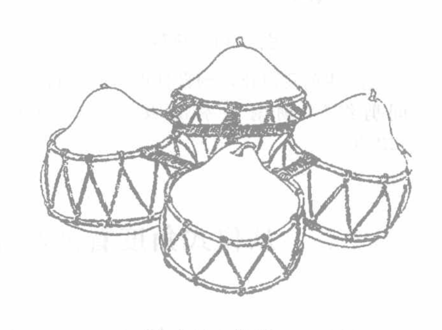


图 6-45　腰舟

① 参见马昌仪：《壶形的世界：葫芦、魂瓶、台湾古陶壶之比较研究》，见前文注。
② 鹿忆鹿：《洪水神话》，第 358 页至 361 页，参见前文注。
③ 宋兆麟：《腰舟考》，李露露：《海南黎族古老的水上交通工具》，均载《葫芦与象征》。

功能。① 至于所谓“圣性信仰”，则其实是神话的必要条件，是早期文化的常见现象。这不光因为神话是一种仪式讲述，必然联系于圣性信仰，而且因为在纯粹抽象的语言符号产生之前，人们只能以具象事物来表达较抽象的观念，并采用把具象事物神圣化的手段，来表示这种抽象。不仅在用语言来作表达之时是这样，而且在用造型艺术来作表达之时也是这样。从这个角度看，神话不仅是一种仪式表述，而且是一种哲学表述。这里恰好可以用上恩斯特·卡西尔的一句话：

> 原始人并不是以各种纯粹抽象的符号而是以一种具体而直接的方式来表达他们的感情和情绪的。②



图 6-46 葫芦保娃娃

陕西黄陵窗花，杨喜仙剪纸。采自《中国民间剪纸》，湖南美术出版社 1996 年版，第 112 页。

前文所说的龙、卵和现在所说的葫芦，都可以印证这句话。也就是说，洪水神话中的葫芦，正是用于表达先民关于生育之情感的一种具体而直接的方式（图 6-46）。在这个表达系统中，葫芦既是空腔物体的一员，又是各种空腔物体代表，因而是关于胚胎和生殖功能的最重要的象征。

二、从仪式角度看洪水神话和其中的空腔体

现在，我打算从仪式角度再谈谈以上问题。《原始信仰和中国古神》一书在

① 有一种看法认为：葫芦之成为洪水神话中的人类载体与再生符号，虽然与人类以葫芦作为渡水工具的水上生活经验有关，但更重要的是因为在传统信仰中，舟能联系人类与死亡世界。这一意见关于葫芦文化发展历程的解释并不正确（详下文），但以上一说可资参考。参见郭振华：《传统信仰中的灵魂载体》，载《世界宗教研究》1996 年第 2 期。

② 恩斯特·卡西尔：《人论》，上海译文出版社 1985 年中译本，第 101 页。

讨论“兄妹婚和滚石磨”时，曾谈到在洪水神话中隐藏的仪式痕迹，云：

伏羲女娲故事是一个以兄妹结婚为主题的故事，故事进行到高潮时，总是会出现一系列测问天意的情节。测问天意的方式一般有三种，一是滚石磨，即哥哥提出同妹妹结婚，妹妹不同意，说：“假如从不同的山头上把两扇磨滚下来，它们能相合，那就结婚。”结果滚下来的石磨果然相合。二是抛线穿针，即妹妹让哥哥抛起线头，看它是否能穿过针眼，能穿过即同意结婚。三是点火合烟。在测问天意的情节展开之时，故事中还常常会出现一只金龟和一节竹子，来劝说兄妹俩成亲。壮族《卜伯的故事》还说：“那金龟和竹子因为撮合过伏依兄妹的婚姻，所以后来巫师就用龟壳和竹根盏打卦问卜判断吉凶。”这种种情节和细节，使故事呈现出一种巫术色彩。

所谓“巫术”，指的是依靠超自然力对客体施加影响或控制的法术。祭礼和占卜，可以说是巫术的两种主要形式。现在人通常把神话当作文学作品来看待，但在实际上，各种神话几乎都要施行于一定仪式之中，因而都具备巫术功能。有人对景颇族的婚俗进行过调查，了解到在婚礼仪式上，总是要由巫师（斋瓦）在一种极其庄严肃穆的气氛中讲唱兄妹婚故事，以便借助“天神”的力量，维持同姓不婚的制度（见《神话新论》，第210页）。这表明兄妹婚故事具有巫术作用。至于占卜巫术那方面，我们则看到了滚石磨、抛线穿针、点火合烟等情节。这些情节暗示了这样一个事实：在古代婚礼仪式过程中，通常有占卜这样一个必要环节。这一点后来形成了制度，比如周代婚姻的“六礼”，其中“问名”“纳吉”指的便是占卜。伏羲女娲故事并且暗示：在古老的婚俗中，曾使用过两种占卜方式。一种方式是各类事件通用的方式，即传统的龟卜和筮占（也就是竹占或草占）。故事中的金龟媒人和竹子媒人，实际上是这一类占卜习俗的遗迹。另一种方式是婚姻占卜的专用方式，即滚石磨、穿针线、点烟火一类方式。这些方式都隐喻阴阳相合，因而成为卜婚的方式。总之，伏羲女娲故事通过许多细节表明：伏羲女娲的婚姻受到了种种占卜方式的肯定，从而是神圣的婚姻。①

① 王小盾：《原始信仰和中国古神》，上海古籍出版社1989年版，第105页至106页。

这段话主要是说：兄妹婚故事的情节，其实一一对应于某种婚姻仪式，例如卜婚仪式。这是和神话的特性相联系的——神话的主要意义不是表达思想，而是重复仪式。这意味着，我们可以从仪式角度来认识洪水神话。也许这是一条比较可行的认识路线。因为，如果我们弄清楚洪水神话在古人生活中的功用——用于什么场合、如何运用——那么，我们就应该能够弄清楚它的内涵。

从社会人生的角度看，中国各民族实行的仪礼，除固定的节庆活动外，主要有生育仪礼、成年仪礼、婚姻仪礼、丧葬仪礼。

（一）生育仪礼

生育是新生命的开始，是旧生命的延续，是种族和人类生生不已的象征。因此，其每一步骤都受到人们的重视。从甲骨文的情况看，早在殷商之时，人们对于新生命的诞生之期即有密切关注，曾经采用多种仪式加以卜问。而到产子之时，许多民族都有设置专门产房的习俗，例如蒙古族皇室有“移居于外毡帐房”的习俗[①]。到小儿分娩，则有催生、接生、踩生等一系列仪式。汉族的催生习俗是拜祭催生娘娘，驱赶产鬼；京族的习俗是用绳子捆住猪的腿，使其挣扎不已，以呼唤顺产；拉祜族的习俗是把扫帚放在产妇的背上，让她俯卧而生。到分娩以后，则须按规矩处理胎盘。上文谈到彝族人惯用兰竹筒盛胎衣胎血，这种习俗也见于哈尼族和傣族。例如傣族人认为胎盘代表小孩，能替代婴儿死亡，因此要盛在竹筒内，埋葬在竹楼下或森林中。此外，各民族均有在产房“悬红”避邪的习俗，例如满族悬挂木制弓箭，壮族悬挂刀或者柚树枝，傣族悬挂红布，哈尼族悬挂红沧刺，云南彝族、纳西族、普米族悬挂钢锯、弓箭、渔网，汉族悬挂弓箭、红布、铜钱、大蒜、红枣、栗子、花生、铁铧等。除避邪外，这些悬挂物是具有一定的象征意义的，例如花生象征产育一男一女（“花”意为杂色），铁铧象征禾苗的生殖。[②]《礼记·内则》曾说到古代的“悬红”，云：“生男子，设弧于门左；女子，设帨于门右。”据郑玄注，这里说的也是两种象征：生男孩，在门左挂一张木弓，以象征“有事于武”；生女孩，在门右挂一幅佩巾，以象征阴柔之德。

在生育仪礼中，有两个项目特别值得重视：一是溺婴，二是洗三。它们都同

---

① 《元史》卷七七《祭祀志》。

② 参见宋兆麟：《中国生育信仰》，第259页至264页。

水有关。

溺婴俗称“淹儿”，古称“生子不举”，是一种流行很广的仪式现象。其中较常见的情况是杀首子或弃长子。《墨子·节葬下》说：“昔者越之东有輆沐之国者，其长子生则解而食之，谓之‘宜弟’。”《汉书·元后传》说：“羌胡尚杀首子，以荡肠正世。”颜师古注：“荡，洗涤也。言妇初来所生之子，或他姓。”可见杀首子或弃长子的习俗是对偶婚制初期的习惯，乃出于纯正血统的需要。《史记·夏本纪》记载禹自称“辛壬娶涂山，癸甲生启，予不子”；《史记·周本纪》记载弃出生之后，人“以为不祥，弃之隘巷”：正是这种弃长子或曰“非血缘性杀婴”之风俗的表现。① 除此之外，许多地区还流行不举忌日之子的习俗。例如《论衡·四讳篇》说古人“讳举正月、五月子，以为正月、五月子杀父与母，不得已举之，父母祸死”。其《福虚篇》则说古以为五月五日为生子之忌日，云：“齐孟尝君田文以五月五日生，其父田婴让其母曰：‘何故举之？……五月子长与户同，杀其父母。’”

洗三又称“三朝”，即在婴儿出生第三天举行洗浴礼仪。此日，生子之家须宴请宾客，为婴儿“落脐炙囟”、开奶，并举行“洗儿”仪式。仪式中，须对婴儿的脐带、囟门作礼仪性的处理，然后将肉、糕、酒、鱼、糖等用手指蘸少许涂在婴儿唇上，再让婴儿尝一口别人的乳汁。所谓“洗儿”则是用艾篙、槐枝等加水制成香汤，再投入钱、花生、栗子、枣、桂圆等，由女性长者给婴儿洗浴。洗浴时有歌诵，吴越地区的歌词是：“洗洗头，做王侯；洗洗腰，长得高；洗淀沟，做知州”，洗毕口诵“一打聪明，二打伶俐，三打明白”云云。② 洗三风俗由来已久。唐人韩偓《金銮密记》记云：“天复二年，大驾在岐，皇女生三日，赐洗儿果子。”③ 宋人孟元老《东京梦华录》卷五《育子》则说“洗儿会”是满月时的仪式：

> 分娩讫，人争送粟米炭醋之类。三日落脐炙囟，七日谓之一腊，至满月则生色及绷绣钱，贵富家金银犀玉为之，并果子，大展洗儿会。亲宾盛集，

---

① 宋兆麟：《中国生育信仰》，第 276 页。

② 姜彬主编：《吴越民间信仰民俗》，上海文艺出版社 1992 年版，第 283 页。

③ 《容斋随笔·四笔》卷六引。

> 煎香汤于盆中，下果子、彩钱、葱蒜等，用数丈彩绕之，名曰“围盆”。以钗子搅水，谓之“搅盆”。观者各撒钱于水中，谓之“添盆”。盆中枣子直立者，妇人争取食之，以为生男之征。浴儿毕，落胎发，遍谢坐客，抱牙儿入他人房，谓之“移窝”。

而据宋兆麟《中国生育信仰》所记，中原和江南地区的洗儿都有一个滚鸡蛋的项目，即以鸡蛋滚过婴儿头、手、脚，并唱道：“滚滚头，一生不用愁；滚滚手，富贵年年有；滚滚脚，将来能登科。”台湾原住民的洗儿方式是产母携所育之婴同浴于溪；云南摩梭人在小儿出生的第三天举行拜太阳仪式；西藏藏族人则以黄油涂满小儿全身，晒于日中。[①] 总之，按习惯看法，小儿是在出生之后第三天开始他的人生的。

（二）成年仪礼

据《礼记·曲礼》、《内则》记载，古有成人之礼，男子以二十岁、女子以十五岁为成年。其时男子戴冠加冕，易服受名，称“冠礼”；女子在头顶上盘发髻，插簪子，称“笄礼”。《礼记·冠义》说：“冠者礼之始也……已冠而字之，成人之道也。”这就是说，男二十，女十五，就成为社会之人、遵循礼仪之人了。从广西壮族所保存的情况看，一般在男子十六岁至二十岁之间、女子十三岁至十八岁之间举行成年礼。隆安的习俗是男子十六岁，其时的加冠仪式称“还花堂”；凤山、柳江、三江、桂平、贵县等地的习俗是在男女婚嫁之前一日。[②] 可见成年礼流传有绪，但古今略有不同。其中一个重要变化是因婚龄提前，改变“古者二十而冠，三十而娶”的习惯，而循用“女子许嫁笄而字”的原则。这说明，成年礼还有一个意义，即表明当事人已成为可以婚配之人、能够担负社会责任之人。

成年礼的习俗可以追溯到很早。考古学资料表明，早在新石器时代的大汶口文化和龙山文化遗址中，即出现了以拔去上侧左右门牙表示成年的习惯。[③] 在神话中，这种情况称“凿齿”，流行在颛顼等民族之中。[④] 中国南方各民族也长期

---

① 宋兆麟：《中国生育信仰》，第 309 页至 311 页。
② 李富强：《壮族传统服饰与人生礼仪》，载《广西民族研究》1997 年第 3 期。
③ 郭伴溪：《海乡风俗浅探》，载《东南文化》1990 年第 5 期。
④ 张碧波：《关于大汶口文化三种习俗的文化思考》，载《民俗研究》1998 年第 2 期。

保存了这一习俗。例如以下记载说明，凿齿习俗有比较广泛的流行：

《博物志》卷二："荆州极西南界至蜀，诸民曰獠子，妇人妊娠，七月而产。临水生儿，便置水中，浮则取养之，沈便弃之。……既长，皆拔去上齿牙各一，以为身饰。"

《溪蛮丛笑》："犵狫妻女年十五、六，敲去右边上一齿。以竹围五寸、长三寸，裹锡穿之两耳，名筒环。"

《太平寰宇记》卷一六六记贵州俚人风俗："以水田为业，不事蚕桑，生以唱歌为乐，死以木鼓助丧。……男女同川而浴，生首子即食之，云'宜弟'。居止接近，葬同一坟，谓之'合骨'。……女既嫁，便缺去前一齿。"

值得注意的是，成年礼是一个世界性的现象，在各个民族当中都有表现。其必要性在于：它为当事人提供了一个关于"新我"的认识。美国人类学家认为，成年礼"用基督教观念叫做'再生'（re-born），这种仪式构造了过渡，为该人进到新的地位提供了标志物，并且把接近他的人都召集在一个聚会中，给新人和全体参与者带来心理上的加固"①。这就是说，从社会效果上看，成年礼具有加强集体认同感和社会责任感的意义；而从心理上说，成年礼意味着旧我的死亡和新我的再生。这种情况可以解释：为什么人在生理上只有一次生命，而在心理上却可以有多次生命。——正是由于这一心理，再生成为常见的神话主题。

另外值得注意的是：不同地区成年礼的仪式各不相同，但宗旨却很接近。从中国各民族的情况看，其主要内容是用改装易服、改头换面的方式——例如拔牙、染齿、黥面、"开脸"、饰耳、盘头、拔毛、点痣、穿裙、换裤、戴帽等方式——为一个人进入成年建立标志。除此之外，教育也是成年礼的重要内容。它一方面表现为种种开导仪式，另一方面也表现为种种考验仪式。开导仪式有隔离、破身、纹身、洗浴、讲述神话等项目，主要教人如何适应成年后的生活，包括婚姻和生育；考验仪式有刺额、剁指、烧身、禁食、禁睡、禁饮、拔指甲、鬼吓、毒虫蛰咬、割生殖器包皮等项目，以表明当事人经过勇气、意志力等方面的

① 罗伯特·墨菲：《文化与社会人类学引论》，商务印书馆1991年版，第228页。

测试，得以成为群体成员。下面是关于开导仪式、考验仪式的两个具体事例：

> 在为基诺族少年举行“成年礼”时，唱述婚配神话是一项必不可少的重要内容，经过了“成年礼”，被确认成年的少年男女才能取得寻偶及婚配的资格。在景颇族青年的结婚仪式上，时至今日依然要彻夜唱诵“孔然斋瓦”（结婚歌），其中详尽地追述了人们如何懂得了为什么要结婚，如何学会了怎样结婚等等，带有极为浓重的神话色彩。可以想见，婚配神话对于他们说来，就如青春期知识和婚姻法的教育对于现代社会的青少年一样。①

> 聚居在广西金秀瑶族自治县的瑶族支系山子瑶，男子年届十五、六岁时要举行度戒仪式，瑶语称“斋弟戒”。……青年度戒要接受云山法（从4米高的台架上倒翻下来）、火砖法（赤脚踩烧红的砖头）、油锅法（伸手入滚油锅中取物）等十种危险和痛苦的考验。……度戒仪式为期两天两夜。仪式场设在寨外，用木桩搭设4至6米高的云台，在祭坛正中挂社王和祖先神像。第一夜，主祭师公将受戒者姓名通报三元祖师，跳《功曹舞》、《招兵舞》，即请诸神降坛，招三元祖师的兵马驱邪赶鬼；然后教受戒者跳《度戒舞》。翌日上午，师公在锣鼓声中绕云台跳《解秽舞》。受戒者着师公服，戴三元祖师面具被引上云台，由引度师作法将其推下云台跌落在藤网上，然后喂其糯米饭，意为给受戒者“开光”，“新我”至此诞生。受戒者在师公引领下绕祭坛跳《度戒舞》，拜五方，旋发给受戒者“三元印”和“玉皇印”，授法名，写给牒文。入夜，师公又聚集祭坛前，跳《三元舞》、《龙王舞》、《九郎舞》等，至次日上午度戒仪式完毕。②

从前一例可以了解神话在成年仪礼中的作用，从后一例可以知道成年礼作为“再生”的象征意义。

---

① 王亚南：《文化与基因的对抗——婚配神话探微》，载《民间文学论坛》1988年第5至6期。

② 纪兰慰：《少数民族的人生仪礼与民俗舞蹈》，载《贵州民族研究》1999年第3期。参见《中国民族民间舞蹈集成·广西卷》，中国ISBN中心1992年版，第1095页至1096页。

（三）婚姻仪礼

前文谈到，据《仪礼·士昏礼》记载，中国古代婚礼有六个程序，即纳采、问名、纳吉、纳征、请期、亲迎，叫做“六礼”。纳采是以送礼物的方式表示一个家族向另一个家族要求建立婚姻关系，问名是男方索取女子的姓氏以占卜吉凶，纳吉即男家卜得吉兆以后到女家报喜，纳征即送礼订婚，请期即选择完婚吉日，亲迎就是迎亲。这六个程序，纳采相当于现在的“订婚”，问名、纳吉相当于现在的“合婚”；从各地汉语方言的情况看①，其他各项也基本上保存下来了。这应该是同儒家文化的普及相关联的。《礼记·昏义》曾说到这样做的意义，云：“昏礼者，将合二姓之好，上以事宗庙，而下以继后世也，故君子重之。是以昏礼纳采、问名、纳吉、纳征、请期，皆主人筵几于庙，而拜迎于门外，入，揖让而升，听命于庙。所以敬慎重、正昏礼也。”这就是说，“六礼”是仪式性很强的礼仪。

“六礼”并不是最古之礼；一般来说，它是和专偶制相对应的。在此之前，人们曾经历了群婚制时代。群婚制包括血缘婚、亚血缘婚、对偶婚等三种属于不同阶段的形式。血缘婚指同胞兄弟姊妹结为夫妻，亦称“内婚制”；亚血缘婚指某氏族的一群兄弟与另一氏族的一群姐妹实行群婚；对偶婚则指群婚中男女双方各以对方为主要的配偶，过相对稳定的夫妻生活。群婚制和专偶制实际上有一个并存时期。例如《诗经·齐风》毛序曾说《南山》、《敝笱》、《载驱》等诗篇乃为刺襄公、文姜“鸟兽之行”，淫乎其兄妹而作。人们认为，这是由于在春秋时期，楚、齐等国的贵族仍然流行着“血族的内婚制”。② 又如在易州铜兵人的商人谱牒铭文上，祖父及祖父兄弟概称祖，父亲及父亲兄弟概称父，无伯、仲、叔、季的区别，可见商代仍然保存了“亚血缘婚”制。此外，“婚”字古通“昏”，“昏时行礼，故谓之婚”③。——它联系于一种“昏时行礼”的风俗：在晚间亲迎，亲迎时“乘墨车”，迎亲者着黑色服饰；即使白天迎娶，也要于车前燃烛执灯以象征夜行。这种情况，实际上是古代劫掠婚俗的遗存。从《周易·屯卦》爻辞所谓

---

① 参见黄尚军《四川方言与民俗》，四川人民出版社 2002 年增订版；又陈玉芳《从白水方言婚俗词看古今婚俗文化》，载《陕西教育学院学报》2006 年第 2 期。

② 董家遵：《中国古代婚姻史研究》，广东人民出版社 1995 年版，第 140 页。

③ 班固：《白虎通·婚娶》。

“屯如邅如，乘马班如，匪寇，婚媾”可以知道，周代仍然有抢亲成婚的习俗。而《北史·室韦传》所说：

> 婚嫁之法：二家相许竟，辄盗妇将去，然后送牛马为聘。更将妇归家，待有孕，乃相许随还舍。

则表明劫掠婚在少数民族地区曾长期存在。事实上，在南北朝的爨族和近代云南景颇、傣、瑶等少数民族当中，仍流行这种婚礼。①

婚礼是人生大事，其项目细致多样。从《东京梦华录》卷五“娶妇”一节看，宋代汉族居住区的婚礼仪式通常有“铺房”（女家至男家铺设房卧）、“起檐子”（迎娶）、“拦门”（男方宾客求取喜庆钱物）、“撒谷豆”（新人撒钱）、“坐虚帐”（新人入室）、“走送”（女方来客饮酒告退）、“高坐”（男方升座）、“牵巾”（新郎入房牵女出见宾客）、“撒帐”（在床上撒放吉祥物）、“合髻”（男女结发）、“合卺”（饮交杯酒）、“拜堂”（拜天地尊长）、“回门”（男女同往娘家回拜）等项目。这些项目有很丰富的象征意义，往往联系于一定的巫术。例如同“铺房”相联系，古有铺床、压床的习俗，通常是在床上安放多种吉祥物，以祈求早生贵子。牵巾用同心结，寓意永结同心；但这一风俗也可能来源于拴皮带仪式——在四川木里县俄亚纳西族地区仍保留了作为古代抢婚制度之遗存的仪式，即把夫妻用牦牛皮带拴在一起举行婚礼。撒帐属求子巫术项目，人们的说法是：撒筷子表示快生子，撒枣表示早生子，撒莲子表示连着生儿子，撒桂圆表示生贵子，撒花生表示“花”生，儿女齐全。合卺则来源于古老的葫芦崇拜，寓意阴阳和合。②

不过，从田野资料看，少数民族婚礼中最重要的仪式项目是歌舞和神话讲唱：

> 婚礼从早至晚都是在宴饮和歌舞中度过的。入夜，歌歇舞罢，人们纷纷登上主人家的竹楼，围着火塘坐下。此时，人们如同课间活动之后走入教室的小学生，脸上的笑容顿时消失。在一种极其庄严肃穆的气氛里来聆听斋瓦③讲唱

① 曲彦斌：《中国婚礼仪式史略》，载《民俗研究》2002年第2期。

② 宋兆麟：《中国生育信仰》，第370页至386页。

③ 斋瓦即景颇族的巫师和歌手。

以创世神话和洪水神话为主干的《木脑斋瓦》[①]。……在此种场合讲述洪水神话的目的全在于以祖训的方式法定“同姓不婚，氏族外婚，实行单方的姑舅表婚”。也可算得对违禁者处以死刑的法律根据。[②]

这里记的是景颇族的婚庆。值得注意的是：其中有讲述洪水神话并借此强调婚制的内容。

（四）丧葬仪礼

丧葬之礼用于慰生送死，是古代最重要的礼仪。仅在《礼记》一书中，就有《丧服小记》、《丧大记》、《奔丧》、《问丧》等专门篇章加以论述。司马光《书仪》记丧仪，有初终、易服、讣告、沐浴、饭含、铭旌、魂帛、小敛、大敛、奔丧、五服、穿圹、碑志、明器、启殡、陈器、祖奠、虞祭等数十个项目。《礼记·曲礼》亦对丧礼杂制作了规定，如所谓“邻有丧，舂不相；里有殡，不巷歌”；“适墓不登垄，送丧不由径，送葬不辟涂潦”；“助葬必执绋，揖人必违其位，临丧则必有哀色”，等等。它是汉族主流丧葬礼仪的代表。其特点是强调以设祭、入棺、守灵、出殡、下葬、致奠等程式来隆重地纪念死者，并以改换衣服容貌等方式来表示哀戚。它包含这样一个观念：丧葬是一种诀别，是把两个世界——祖先世界和现实世界——彼此割断的仪式。

但在乡野，在少数民族当中，丧葬礼仪却有另一种特色。在大部分民众看来，丧葬仪式是一种面对灵魂的活动。由于灵魂是不灭的，所以丧葬仪式的任务只是把亡灵送往冥界，是短暂的告别。这个过程应该是轻松自然的，所以在丧葬仪式上应当有歌舞。最能反映这一观念的仪式项目是“娱尸”，又称“闹尸”、“打鼓路歌”。它见于以下记载：

《朝野佥载》卷二：“五溪蛮，父母死，于村外合其尸，三年而葬，打鼓路歌，亲属饮宴，舞戏一月余日。尽产为棺，于临江高山半腰凿龛以葬之。”

---

① 又写作“穆脑斋瓦”，意思是“历史的歌”。

② 阿南：《从创世神话的社会作用看神话的本质》，载《神话新论》，上海文艺出版社1994年版，第210页。

《炎徼纪闻》卷四《蛮夷》："诸苗之俗，婚姻略同，而丧祭异。……亲死不哭，笑舞浩唱，谓之'闹尸'。明年闻杜鹃声，则比屋号泣，曰：'鸟犹岁至，亲不复矣。'"

《贵州通志》卷七《风俗》："黑苗……人死亦有哭泣，椎牛，敲铜鼓，名曰'闹尸'。葬以无底棺，纳土置尸于内。""克孟牯羊苗……亲死不哭，笑舞浩歌，谓之'闹尸'。明年闻杜鹃声，则举家号泣，曰：'鸟犹岁至，亲不复矣。'"

《清文献通考》卷一七七《乐考·夷部乐》："僰夷一名攞夷。……乡村宴饮，则击大鼓，吹芦笙，舞牌为乐。人死，亲邻相聚，少年百数十人，饮酒作乐，歌舞达旦，谓之'娱尸'。"

《明史》卷六十《礼志》："洪武元年，御史高元侃言：京师人民，循习旧俗，凡有丧葬，设宴会亲友，作乐娱尸，竟无哀戚之情。甚非所以为治，乞禁止以厚风俗。乃令礼官定民丧服之制。"

《小学集注》卷五："鄙野之人，或初丧未敛，亲宾则赍酒馔往劳之，主人亦自备酒馔，相与饮啜，醉饱连日，及葬亦如之。甚者初丧作乐以娱尸，及殡葬则以乐导輀车，而号泣随之。亦有乘丧即嫁娶者。噫！习俗之难变，愚夫之难晓，乃至此乎！"

《江西通志》卷二六《风俗》引《德化县志》："民俗简静，罕事浮靡。……举葬娱尸数日。"

可见"娱尸"是传播很广的风俗，不仅流行于五溪蛮、僰夷、诸苗之中，而且见于汉族的城乡。

实际上，这种"打鼓路歌"以闹尸的方式，是少数民族丧葬仪礼的常见形式。纪兰慰《少数民族的人生仪礼与民俗舞蹈》一文[①]曾介绍了三个现代的事例：

1. 土家族《跳丧舞》。又称"闹丧堂"、"打丧鼓"，流行于湖北、湖南两省交界的清江流域。它使丧葬成为集体性的活动，因而有"人死众家丧，一打丧鼓二帮

① 载《贵州民族研究》1999年第3期。

忙”的俗语。其通常程式是：出殡前夜，众人围绕灵柩歌舞相和，由鼓师敲击牛皮鼓领唱。到次日清晨，起柩出殡，将死者头枕大山、脚向清江下葬掩埋。①

2. 哈尼族《棕扇舞》。用于“莫搓搓”② 葬礼，流行在云南红河、元阳、元江一带。其时由“贝玛”（送鬼魂的巫师）在棺木旁吟唱原始古歌和送葬歌，用装有五谷、贝壳和碎银的竹筒舂击地面作为伴奏。众人则身着民族服饰，成双成对，一边摇棕扇，一边吃喝，一边跳《棕扇舞》。整个舞队围绕丧家房屋团团游转，通宵达旦。据传说，这种舞蹈可以用白鹇鸟的神力来保佑族人平安。

3. 景颇族《金再再》舞。用于人死后几个月的送魂仪式。仪式在死者院内举行，四名裸体男子身上画满黑、白、红三色相间的花纹，下身用树叶遮挡，扮成有雌雄区别的花鬼；另有四人伴舞。在鼓和铓锣的伴奏下，持棍的花鬼和持盾牌者时而打斗，时而呼喊。舞至中段，男女花鬼表演交媾动作。至末段，则有数名舞者表现与野兽搏斗的场面。群众围成圆圈，边挥舞长刀边与花鬼的表演相呼应。到天亮之前，舞毕，众人才往墓地送魂。

以上这些歌舞，既有缅怀死者之功德的意义，也有传授历史知识和生产生活知识的意义。比如景颇族的丧葬舞，除用于送魂的《金再再》舞以外，另有用于送葬的《格崩》舞。舞蹈之时，人们须敲起声音浑厚的大错锣，在领舞人的引导下表演“磨刀”、“砍地”、“烧地”、“点谷”、“收获”、“狩猎”等劳动动作，以展现景颇先民的创业史。

关于丧葬仪礼的特性，有这样一个解释：它在形式上是戏剧的，而在本质上则是巫术的。因为它是把亡灵送到冥界的手段。它属于一种模仿巫术，即通过模仿一个告别、送行的过程，以影响鬼魂，使其服从生者的意志。从布依族的丧葬仪式来看，这个巫术包括行为和语言两部分。语言主要是“殡凡经”，即祭司布摩在丧葬仪式上吟诵的五言体经文；行为则是配合诵经而作的表演，例如表演“殡凡经”中以下情节：

• 父（母）去世，孝子派使者去请布摩来超度亡灵；

① 参见《中国民族民间舞蹈集成·湖南卷》，中国舞蹈出版社1991年版，第1447页。
② 哈尼语，“莫”意为老者，“搓”意为跳，“莫搓搓”指为过世的老人跳舞唱歌。

- 使者通过问路找到布摩家，布摩跟着使者来到孝子家；
- 布摩为亡灵指路，送亡灵登往仙界。

后一个情节称作“登仙”，举行这个仪式时由四个布摩肩扛马刀站立棺旁诵经，表示护送时马刀扛在右肩；待把亡灵送到仙界后，刀移至左肩，表示护送者返回。——这些内容都是见于经文的。因此可以说，仪式是对经文的表现，而经文则是对仪式的动作意义的图解或凝固。①

不过，在布依族丧葬仪式上还可以看到另外两种仪式与经文的关系，即不完全对应的关系。一种见于“洪水”神话。它讲述洪水泛滥以后如何获得谷种、重新种植的故事，与仪式无关，似乎是借用了于农历七月择日举行的“赎谷种”仪式上的经文。这种情况属于“引证”，即通过借用某种具神圣意味的经文，来证实当前仪式的永久性和庄严性。另一种见于情歌对唱。它表现情人送亡灵登仙的情境，以民间情歌为素材，有《呼唤歌》（青年男女相互呼唤）、《兴情侣》（两人相邀出逃）、《逃婚歌》（女方否定男方就地安家的选择）、《贬抑歌》（男女相互讥讽）等曲目。这些曲目的连接——由“呼唤”到“贬抑”的连接——是必然的，因为仪式所表现的是生者对死者送行，分离在所难免。因此，这种情况属于“插用”——按剧情需要选择传统素材，意在丰富仪式的情感色彩。②

以上四种人生仪礼，并非神圣仪式的全部。除此之外，在每年若干固定日期，各民族都要举行祭祀天地、祖先、鬼神之礼。在那些场合，仪式的内容更加丰富，其程式也更加固定。比如贵州威宁彝族的“撮泰吉”（意为“变人戏”或“关于人类变化的戏”），一般在正月初三到十五举行。它包含祭祀、“变人戏”、喜庆、“扫火星”等四个环节。祭祀之初，有一群包着头布、全身用白布缠紧以象征裸体、戴面具、用罗圈腿步伐走路的“撮泰”上场，展示先人初学直立行走的形态。然后在场地四角点燃灯笼，一位贴着白胡子的“山神”，手拄棍棒，像从遥远的原始森林里走出来，发出猿猴般的吼叫声，向天地、祖先、神灵斟酒祭拜，并跳“铃铛舞”。接下来是“变人戏”。由模拟动作、原始舞蹈、用彝语讲述

① 参见周国茂：《“殡凡经”文学与丧葬仪式》，载《民间文学论坛》1988年第5至6期。
② 同上注。

的对白和诵词组成，描述先民的创世史，即烧山林、开荒土、刀耕火种、驯牛耕地，然后获得丰收的过程。劳作休息时，还有交媾、喂奶等场面。演出中，除山神用常人声调讲彝语外，其他几人则戴面具，发出怪声答话，像是动物的吼叫。正戏演完，用狮子舞表示喜庆。最后是“扫火星”，亦即由“山神”和几个“撮泰”老人，走村串寨，许愿驱邪，并高呼：“火星走了！火星走了！”[①] 在这种大型祭祀活动中，便会出现多种主题的综合，并出现多种表演方式的综合。不过，以上所说的四种人生仪礼，仍然可以反映常见仪式的基本状态，并反映神话和仪式的一般关系。通过这些仪式来看洪水神话，可以得出以下认识：

（一）各种人生仪礼有一个共同功能，即作为生命阶段的标志，反映生命在不同时期的转换。例如出生是从无形体到有形体的转换，成年是从个体生命到社会生命的转换，结婚是从阴阳未调到阴阳相合的转换，死亡是进入另一个世界。每一次转换都可以理解为再生，因此，它需要再生神话与之配合。这一点，可以解释为何洪水神话流传得如此广泛——因为洪水神话本质上就是关于再生的神话。换句话说，从仪式角度看，洪水神话的核心意义在于人的再生，其功用在于同所有人生仪礼——不仅有丧葬仪礼（例如布依族“殡凡经”）、婚姻仪礼（例如景颇族“木脑斋瓦”），而且有生育仪礼、成年仪礼——相配合。它可以兼采“引证”、“插用”的方式施行于这些场合。因此，我们不妨把各种人生仪礼都看作对洪水神话的解释。

（二）从人生仪礼的各个细节，可以看到巫术在仪式中的作用。仪式有两重目的，其一作用于当事人，造成他心理上的变化；其二作用于客观世界，使事物按人的意志进行改变。后一种目的就是巫术目的。巫术行为是以两种联想为基础的：其一是把相似的东西看成同一的东西，由此产生的是模仿巫术；其二是把曾经相关的东西看成永远相关或同一的东西，由此产生的是感致巫术。“用绳子捆住猪的腿，使其挣扎不已，以呼唤顺产”，属于前一种巫术；以“胎盘代表小孩，替代婴儿死亡”，属于后一种巫术。若用语言把这些巫术联想表达出来，那么这就是隐喻和象征。“悬红”、滚鸡蛋、食枣等等，正是一批具有象征意义的符号和行为。在这种情况下，同仪式相关联的神话，必然要以隐喻和象征为其基本表达

① 庹修明：《论彝族傩戏“撮泰吉”的原始形态》，《民间文学论坛》1988年第5至6期。

方式。由此可以建立这样的理解：洪水神话中的事物基本上是作为隐喻和象征的事物。

（三）从人生仪礼的各个细节来看，古人所理解的生命主要有两个要素：其一是性，其二是灵魂。因此，无论是在仪式中还是在神话中，性和灵魂都是辐射出各种象征意义的核心概念。这两者的区别在于，灵魂代表生命的基本存在，因而是生育、丧葬这两种仪式的主体；性代表生命的基本表现，因而通过所有人生仪礼得以表达。例如景颇族《金再再》舞中男女花鬼所表演的交媾动作、布依族丧葬仪式上的情歌对唱，便是以性来代表生命活动的。如果把生育符号也看作性观念的组成部分，那么，与人生仪礼相关联的神话，便必然会充斥关于性的象征和隐喻。洪水神话中的葫芦和其他空腔物体便是这样。

（四）从布依族丧葬仪式可以看到，神话和仪式是相互依存的，互为条件地证明彼此的神圣性。这就是说，神话之所以成为神圣叙事，乃因为它是一种仪式叙事。在另一面，仪式也要依靠神话来提升其神圣性。这样一来，神话中便必然会充满仪式的要素，而仪式中也必然会充满神话的要素。其中一个情况是：原来讲述单一神话的仪式，会逐渐增加其他仪式上的神话；同样，本来属于单一仪式的神话，也会逐渐吸收其他仪式的要素。而另一个更基本的情况则是神话细节和仪式细节的对应。马学良曾经发现：彝族人的“作斋”过程和当地流传的洪水故事中的许多细节可以令人吃惊地对应起来。比如洪水故事说“渎阿普”是洪水后彝族的祖先，由于他藏在木桶或木柜、木箱里，才躲过了洪水的劫难；于是，在作斋时，便有把祖公祖妣的神像，把锄、犁、釜、甑、种子等物品放入木筒的动作，以模仿当初祖先逃难时的情景。洪水故事说山竹、松树、栗树、崖洞等都曾庇护过“渎阿普”；于是，在作斋场所便出现了一系列对应物——插上松、栗的树枝，用竹子做成已故亲人的灵位，把“祖筒”放置在崖洞之中。[①] 尽管我们看到的洪水神话已是脱离了现场的纯文本，但这一事例提醒我们：应当注意在神话文本与仪式之间建立起关联，正如前文引《原始信仰和中国古神》所强调的那样。

为此，本书拟作进一步尝试，即按以下一种新方式来理解不同情节的洪水神话：

---

① 马学良：《黑夷做斋礼俗及其与祖筒之关系》，载《云南彝族礼俗研究文集》，四川民族出版社 1983 年版。

A. 关于彝族《阿细的先基》[1]。

梗概：第一代人是“蚂蚁瞎子代”，像野人一样。后来被七个太阳晒死了，只剩下迟多阿力列和迟多阿力勒。此二人生育了“蚂蚱直眼睛代”人。这代人又被大火烧死了，只留下吉罗涅底泼和吉罗涅底摩。此二人躲进石洞逃过了灾难，生育了“蟋蟀横眼睛代”人。这代人又得罪了天神。后来，在洪水之后，他们通过兄妹成婚，生下现在的“筷子横眼睛代”人。

解释：《阿细的先基》讲述祖先创世的故事，大约曾用于祭祖仪式。在神话中，“蚂蚁瞎子代”、“蚂蚱直眼睛代”、“蟋蟀横眼睛代”、“筷子横眼睛代”代表人类历史的不同阶段。这几个形象的彝族历史学术语，应当来源于仪式上的化妆表演，即来源于同蚂蚁、蚂蚱、蟋蟀、筷子相联系的面具或道具。为什么要使用这几种道具呢？有两种可能：一是出于人们对眼睛形象的观察，认为它代表了智慧进化的过程；二是出于图腾的更替，即蚂蚁、蚂蚱、蟋蟀是几个已在历史上消失的图腾。因此，从瞎子、直眼睛到横眼睛的进化，同样出于人们依据某种观察而建立的想象，正如“撮泰吉”仪式想象人是从罗圈腿变过来的、人类语言是从动物怪叫变过来的一样。在这个故事中，洪水的涵义比较容易确定，因为它是同“火”相对立的。在彝族中有火葬的习俗，所以在人们观念中，人死之后要归于火；火于是晒死了蚂蚁瞎子代、烧死了蚂蚱直眼睛代。相反的物质是水；人是伴随母亲的羊水而出生的，所以在故事中，只有洪水之后的人才得到了永生。也就是说，可以得出这样一个判断：洪水神话中的水，并不是真实的水，而是作为象征的水，它模仿的是人出生时经历的羊水，代表从无生到有生、从有生到再生的过渡。

B. 关于纳西族《人类迁徙记》[2]。

梗概：大海中生出恨仍，恨仍生出每仍，到每仍以后七代便是人类的祖先。后来到从忍利恩一代，兄妹婚配，触怒了天神。天神发作洪水。从忍利恩在野猪和一对老夫妇的启发下，乘牦牛皮鼓渡过洪水，来到黑白交界的地方。一位白胡子老头

---

① 云南省民族民间文学红河调查队搜集翻译整理：《阿细的先基》，人民文学出版社1960年版。

② 和志武翻译整理：《人类迁徙记》，载《中华民族故事大系》第9卷，上海文艺出版社1995年版，第644页至668页。又名《崇搬图》，云南省丽江县文化馆1963年石印；又载《东巴经典选译》，云南人民出版社1994年版，第203页至212页。

劝从忍利恩要横眼天女，但他却娶了直眼天女。后来，经过砍林、烧荒、播种、收割、射鸟、捕鱼、挤虎乳等难题考验,他与天女衬红褒白命结婚。婚后,夫妻从天上带下了马、耕牛、种子和家畜,并一胎生下三个男孩,成为藏、纳西、民家人的祖先。

解释：在这个神话中既有祭祖仪式的痕迹，又有婚姻仪式的痕迹。因为它不仅讲述祖先创世的故事，而且讲述不同形式的婚配故事。前一例的判断在这里得到了证实——水在这里仍然代表生命的渊薮，所以说始祖生于大海之中。同彝族的术语相区别，纳西族的历史学术语是“根仍”、“每仍”、“从忍利恩”；它们代表不同的历史阶段。关于从忍利恩之前的历史，渺茫难追，所以用讲故事的方式予以表达；但接下来就是表演了：出现了天神、野猪、老年男女、白胡子老头等角色。这些角色共同演出了三场婚姻：一是兄妹婚，因不合法，而诱发了洪水；二是与横眼天女的婚配，这应当是指两合组织之间的婚配[①]，故被第三次婚姻代替；三是与直眼天女的婚配，是合法而成功的婚配。可以推测，这三场婚姻分别代表历史上出现过的血缘婚、亚血缘婚、对偶婚。这个故事在藏族、纳西族、民家人的仪式上流传，所以故事说从忍利恩和天女衬红褒白命是这三个民族的祖先。从仪式的角度看，这个故事的核心是讲婚姻的历史，因而本质上是属于婚姻仪礼或成年仪礼的神话。它通过三种婚制的对比，强调了对偶婚的合法性。上文说到：“在此种场合讲述洪水神话的目的全在于以祖训的方式法定‘同姓不婚，氏族外婚，实行单方的姑舅表婚’。”讲述《人类迁徙记》应当也有这样的目的。如果是这样，那么不难判断“天女婚”和“兄妹婚”各自的涵义——“天女婚”包括亚血缘婚和对偶婚。它区别于“兄妹婚”的意义在于：它代表的是比较进步的婚制，即氏族外婚的制度。

C. 关于羌族《伏羲兄妹治人烟》[②]。

梗概：从前，猴子和羌族生活在一起。有一次连续三年大旱，猴子便顺着马桑树爬到了天宫里。它不听神仙的劝阻，把三坛子的天水倒到了凡间。于是地上洪

---

① 纳西族《创世纪》讲到利恩五兄弟和吉命六姊妹结为群婚“夫妇”，说明在兄妹婚、对偶婚之间另有一个婚姻阶段，此即某氏族的“兄弟”与另一氏族的“姊妹”的群婚。这种情况通常发生在两合组织之间。参见王亚南：《文化与基因的对抗——婚配神话探微》，载《民间文学论坛》1988 年第 5 至 6 期。

② 李冀祖等搜集：《伏羲兄妹治人烟》，载《中华民族故事大系》第 11 卷，上海文艺出版社 1995 年版，第 684 页至 685 页；另见西南民族学院语文系民族民间文学组：《羌族文学概况》，1980 年。

水潮天。天爷木巴赶忙倒盆金水，将洪水止住；几个神仙用关刀将积水引入大海。地上的凡人都被淹死了，只有伏羲两兄妹（或两姐弟）躲在坛子里（或大黄桶）逃过劫难。洪水后，兄妹在木巴的撮合下，通过滚磨子的方式，占卜成亲。过了几年，妹妹生了一坨肉，木巴让兄妹俩把肉坨坨宰成细块块撒出去。第二天，大地上又有了人烟。

解释：在这个故事中有祭祖、祭农神、婚姻等仪式的要素。本书第一章第三节说到，以猴子为祖先的神话流传在汉藏语数十个民族之中，尤其多见于藏缅语各族。因此，这个故事当中的猴子是祖先的化身。当人们把猴祖神话引入伏羲兄妹渡洪水的故事的时候，便产生了打翻坛子等情节。这一情节是同“神仙”（或“天爷”）这个人物相关联的。从上文介绍的丧葬仪礼的实例看，这实际上是仪式主持者——巫师——角色的表现。“神仙的劝阻”、“天爷木巴撮合”等等细节，反映了巫师在引导仪式方面的作用。可以想象，正是这一角色，使不同仪式上的神话得以结合起来。因此，《伏羲兄妹治人烟》（一作《伏羲兄妹制人烟》）可以看作四个神话的联结：一是猴祖神话，二是伏羲兄妹渡洪水神话，三是伏羲兄妹占卜成婚神话，四是兄妹造人神话。它们代表了四种仪式的影响，即祖先祭祀、成年仪礼、婚姻仪礼和农神祭祀的影响。农神祭祀的表现是采用“把肉坨坨宰成细块块”的方式造人。这实际上是在农作物种植和人类生殖之间作了互渗的联想，应当是农业祭祀的产物（详下文）。成年仪礼和婚姻仪礼的表现是伏羲兄妹神话：前文说过，伏羲兄妹所渡的洪水，是再生的象征；伏羲兄妹之滚磨占卜，既是婚礼中的占卜程式的反映，也是阴阳交合的象征。因此，这两个拥有共同主角的神话的关联，所反映的应当是成年仪礼（主题为再生）与婚姻仪礼（主题为阴阳交合）的关联。也就是说，在伏羲兄妹神话和成年仪礼之间，可以看到一些特殊的对应：

伏羲兄妹神话	成年仪礼
在洪水神话之后讲述占卜成婚神话	在成年礼的第二天举行婚礼
以再生和阴阳交合为主题	以再生和阴阳交合为主题
两重倾向：一方面肯定人类婚姻的价值，用滚磨、穿针等种种方式对男女婚配加以暗示；另一方面否定以兄妹为标志的血缘婚	两重倾向：一方面教导青年确立性别意识，确立关于性能力和性权利的意识；另一方面以戒律方式强调责任

可以说，在某个文化功能的系统中，伏羲兄妹神话和成年仪礼的位置是一样的。

据此可以判断：尽管如上文所说，各种人生仪礼都反映生命的转换，都需要再生神话与之配合，但洪水神话同成年仪式有更加密切的关联。如果这样看，那么，洪水神话和占卜成婚神话的关联、其对婚姻的复杂态度，可以因此得到解释。

关于洪水神话中的洪水，当然可以有另一种理解，即把它理解为冥水——隔断生死之水。云南崩龙族丧俗，在死者嘴里放碎银，作为前往祖先发源地的渡河船钱。纳西族在人将断气时，嘴里放三小包含口，一包作渡船的费用，另两包作为送给阎王殿大将和历代祖先的礼物。东南亚地区的临水民族曾喜以独木舟做棺，由此发展为死后烧纸船、划龙舟招魂的习俗。① 这些行为，其观念基础就是把"渡"理解为生和死的转换。按照这一理解，洪水神话自然可以属于生育仪礼、丧葬仪礼。不过，我们却不能据此取消洪水神话对于成年仪礼的特殊意义。因为人们对于灵魂归宿的理解——归于天空——是同灵魂可以飞翔的观念相联系的。因此，葫芦等空腔物体与其说是灵魂的载体，不如说是肉体生命的载体。关于葫芦生人的传说——具体地说，关于葫芦生出佤、汉、傣、拉祜等民族的祖先、生出万物的传说——显然是讲肉体生命的出生，而不是讲精神生命的出生。古人对于这两种生命从来就有明显的区分，例如把依附于人的形体而存在的生命称为"魄"，把可以游离于人体之外的生命称为"魂"，② 而有"魂飞魄散"一说。从这个角度去看，为葫芦发展历程所作的以下概括便是不合理的：

> 现实生活中的水上交通工具──→灵魂载体之舟──→沟通人类与死亡世界──→洪水中的再生符号──→生殖崇拜的符号──→女性生殖器（具有繁衍生命的功能）的象征。③

这一概括貌似符合逻辑，其实颠倒了始末。因为人类关注生命现象和生殖现象，并将其类比于作为植物的、可开口的、多籽的葫芦（这正是洪水神话中的葫芦形象），其事比利用葫芦舟渡水，不知道要早多少个年月。——但看世界各地出土

① 参见郭振华《传统信仰中的灵魂载体》，载《世界宗教研究》1996年第2期。

② 《左传·昭公七年》："人生始化曰魄。既生魄，阳曰魂。"杜预注："魄，形也。"孔颖达疏："人之生也，始变化为形，形之灵者，名之曰魄也……附形之灵为魄。"《太平御览》卷五四九引唐人成伯玙《礼记外传》："人之精气曰魂，形体谓之魄。"

③ 郭振华：《传统信仰中的灵魂载体》。

的、距今数万年的圆腹女神像[1]，我们就知道，生殖崇拜和女性生殖器崇拜是原始信仰最早的形式之一。

总之，以洪水后人类再生为主题的神话在中国数十个民族中均有流传。比照各种记录可以判断，洪水神话不仅一般地用于这些民族的节庆祭祀活动，而且具体地用于这些民族的人生仪礼。因为它的再生主题有助于解释生命在不同时期的转换，并赋予这些人生仪礼以神圣性。这是洪水神话得以广泛流传的主要原因，也是其内容表现出某种复杂性的原因。对于现在人来说，洪水神话的复杂性另外也缘于它所使用的象征手法。这些手法是仪式的巫术特征的反映。尽管我们无法具体再现这些巫术手段，但可以肯定，它是围绕作为生命之象征的性和生育展开的。洪水神话中的葫芦和其他空腔物体便是其中最重要的符号。在仪式中，这些符号有相应的道具，所以它们都是人们生活中的常见物品，而且在不同民族中有不同的样式；但它们在洪水神话中却构成了一个比较完整的系统。在这一象征系统中，“洪水”以人出生时经历的羊水为原型，代表从无生到有生、从有生到再生的过渡；“兄妹”的原型是交龙，原来代表阴阳交合（详下文），后来代表一对成熟的、具有性能力的男女；但“兄妹婚”却代表早期的不合理的婚姻形态，即血缘婚形态；与之相对的是“天女婚”，它的原型是神人婚（详下文），后来代表氏族外婚制，包括亚血缘婚和对偶婚；而作为避水工具的葫芦和其他空腔物体，则以母体内的胚胎为原型，代表生和再生的媒介。虽然洪水神话也曾用于生育仪礼和丧葬仪礼，并且可能同隆重的洗浴仪式——生育时的“洗三”和丧葬时的洗尸——相结合；但比较起来，在各种形式的人生仪礼中，以成年仪礼最符合洪水神话的特性[2]，因为它标志

---

① 参见刘小幸：《母体崇拜》，第138页至146页；户晓辉：《地母之歌——中国彩陶与岩画的生死母题》，上海文化出版社2001年版，第61页至75页。

② 按我们的猜想，羌族神话说猴子打翻金盆倒下三坛子的水，这“三坛子水”是有具体内容的。它们应该分别是指人初生之时、成年之时、丧葬之时的洗浴之水。关于成年（包括婚庆）的洗礼，可以从南方民族的泼水节习俗中窥见一斑。而关于洗礼的复活意义，则可以从西方天主教仪式中了解大概。容格在《集体无意识的概念》一文中说：“在罗马天主教的礼拜仪式中，圣水盆被称为‘子宫堂’，而且，正如你们可以在天主教祈祷书中读到的，在复活节前的圣星期六举行的圣水盆祝祷中，它甚至今天也仍被这样称呼。”这就是说，洗礼意味着从水中和精神上的再生与复活，对于圣子基督、对于普通人都是这样。故圣水盆被称作“子宫堂”。见叶舒宪编《神话——原型批评》，第107页。

着一个新人的诞生。这个新人像神话中的伏羲、女娲那样，经过洪水的考验，将要经历两性相合的磨难，进而承担婚姻、生殖之重任。由此可知，神话中的葫芦和其他空腔物体，是在两个层次上成为生和再生的媒介的。一是在具象的层次上，隐喻母体中的胚胎，代表人之所出、人之所入的那个囫囵世界；二是在抽象的层次上，隐喻“未生”，代表成年之前（即再生之前）的那个朦胧世界。这种空腔体，其特性就和龙的特性非常接近了。

三、 作为仪式符号的龙

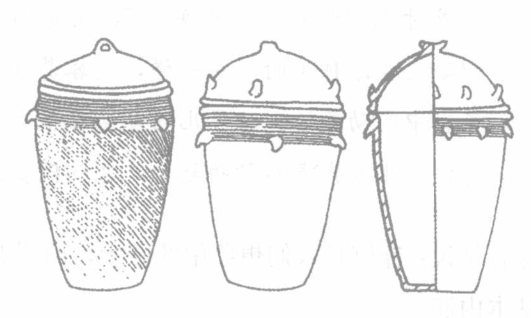
在洪水神话中有一个特殊的造人方式，即“把肉坨坨宰成细块块”然后播撒出去的方式。上文认为，这是对农神祭祀上某种观念和习俗的反映。在新石器时代，这种关于农作物的神秘观念和习俗是非常普遍的。古代墨西哥人就是这样。他们把玉米看作人身，认为从播种到收获，玉米像人一样经历了全部生命过程。于是，他们在播种玉米时要献祭一个新生婴儿作为牺牲，在玉米发芽时要献祭一个较大的孩子，等到玉米完全成熟了就要献祭一个老人。总之，为了加强祭祀的效果，人牲的年龄须与谷物生长的阶段相应。这种祭祀出现在世界各个不同的地区，方式不同，形形色色，但最常见的是把人肉分散，由各家各户播撒在土地上以祈求丰收的方式。而且，为了表示人牲与谷物相等同，非洲人采用铲子和锄头杀死人牲，墨西哥人像压谷子一样，用两块石头碾死人牲。由于同样的道理，多以儿童为牺牲，例如卡尼亚尔人（今厄瓜多尔的昆卡人）过去每年收获时要以一百个儿童献祭。[①] 它反映了古人在植物生长和人类发育之间的类比思维。实际上，这正是“把肉坨坨宰成细块块”神话的仪式背景和思想基础。

中国新石器时代有一种葬制叫瓮棺葬，也是上述仪式的表现。瓮棺葬的主要特点，除使用圆形空腔体为棺以外，是埋葬婴儿骨骸，而且大多埋在居住遗址旁边。[②] 从国外的资料看，它是在各种彩陶文化中普遍流行的风俗。近东和中亚地

① 詹·乔·弗雷泽：《金枝》，中国民间文艺出版社 1987 年版中译本，第 550、624 页至 633 页。

② 刘兰华：《陶器与原始社会的葬俗》，载《跋涉续集》，文物出版社 2006 年版。

区的新石器彩陶文化情况则表明，埋在住所居住面下的瓮棺，其中装的一般是初生婴儿。由于各种彩陶文化——无论年代早晚——都是同种植小麦、大麦、黍稷作物和水稻相关的文化，因此可以判断：在古代东方的农业民族中，流行过一种残酷的仪式，亦即用初生子充作供奉神明之牺牲。① 中国境内瓮棺葬的分布情况也证实了这一判断。因为中国的瓮棺葬主要见于内陆地区，尤其多见于仰韶文化地区（图 6-47），而以渭水流域的半坡类型最盛。② 这些地区恰好是盛行农业祭祀的地区。例如在半坡遗址 37 号房址发现了一个带盖的小陶罐，其中装满小米；在 38 号房址发现了一个枣核形小口的桃形罐，其中装有蔬菜种子。考古学家认为，这反映半坡人在农业祭祀中施行了藏种巫术。另外，在居住区中心有一个面积达 160 平方米的房址。在这个房址南墙下的白灰层中，发现了一个人头骨和一个破碎的粗陶罐。考古学家认为，这地点是半坡氏族成员的公共活动场所，人头是作为牺牲而入葬的。③ 总之可以说，瓮棺葬和陶罐埋藏是农业祭祀的产物。


图 6-47　仰韶文化瓮棺

为什么农业祭祀要采用瓮棺和陶罐呢？户晓辉作了如下解释：

> 当时的人们是用陶罐象征地母的子宫的。其中装以植物种子，正是借地母子宫以使种子死而复生的巫术操作。而中国新石器时代普通盛行的对幼儿的瓮棺葬，也同样是用初生婴儿作为牺牲，置入象征地母子宫的陶瓮之中使其能够死而复活。瓮棺葬的头在瓮口，足朝瓮底，正是为了使幼儿能够从地母的子宫口产出。绝大多数瓮棺盖上的陶盆或陶钵底部中间的人工凿制或敲击而成的小孔（图 6-48），并非人们普遍认为的那样是供婴儿灵魂出入的小

① 列·谢·瓦西里耶夫：《中国文明的起源问题》，文物出版社 1989 年版中译本，第 143 页、144 页、147 页。

② 许宏：《略论我国史前时期的瓮棺葬》，载《考古》1989 年第 4 期。

③ 西安半坡博物馆：《半坡仰韶文化纵横谈》，文物出版社 1988 年版，第 93 页。

孔，而是供即将复生或复出的小孩呼吸的通口，象征着母腹的肚脐眼或孔窍。由此也可知，将瓮棺葬的儿童埋入人们生活的居住区和住房下，并不是认为儿童不算本氏（家）族成员或对他们施以“特殊关怀”，而是因为初生的婴儿就像种子的幼芽一样，最容易在地母的子宫中萌动复活，而婴儿的复活在很大程度上可以催生或代表谷种的复活，也就代表大地的丰产，人畜的兴旺！[①]

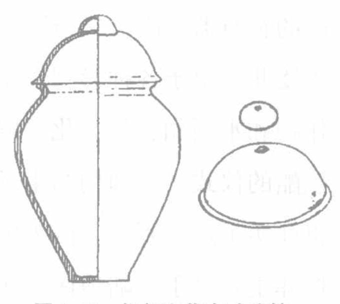


图 6-48　仰韶文化有孔瓮棺

这就是说：瓮棺是人们想象中的胚胎，而婴儿则代表生命的种子。这是瓮棺葬的基本内涵。

我们知道，神话有两个生存条件：一是仪式，二是信仰。因此，从以上一段话，可以了解“把肉坨坨宰成细块块”神话的基本条件和主要来源。若从仪式角度看，那么，这一神话来源于当时农业祭祀中的人牲制度。它一方面反映了当时农业祭祀的人牲方式，即播种式的人牲方式；另一方面也反映了洪水神话的功能，即被农业祭祀借用以证明其人肉播种制的神圣性。若从信仰角度看，那么，这个神话的观念基础是人们在人类生殖、植物生殖之间的类比联想，或者说在人体和植物体之间的类比联想。按照这一联想，可以断定，陶罐、瓮棺、陶缸、尖底瓶、大口尊、陶壶、陶鬲、陶缶、陶釜、陶鼎等空腔物体都是子宫或胚胎的对应物，因为据考古学家研究，这些空腔物体都曾经用为瓮棺葬的葬具[②]。

事实上，通过这种用“陶罐象征地母子宫”的葬制，还可以看到另一种古老的观念，这就是生和死彼此对应的观念。其表现就是生式和死式彼此对应——认为按出生的形态埋葬，有助人的再生。所以有些瓮棺葬未必用于埋葬人牲，而是用来表示“回归初生”。朝鲜半岛的瓮棺就是这样（图 6-49）。洪水神话说人从葫芦中走出来，其实同时也意味着人要向葫芦回归；这正如彝族人的观念——葫芦既是生人的葫芦又是“祖灵葫芦”——一样。为什么本书要强调洪水神话中的葫

① 户晓辉：《地母之歌——中国彩陶与岩画的生死母题》，上海文化出版社 2001 年版，第 115 页。

② 参见许宏：《略论我国史前时期的瓮棺葬》。

芦并非葫芦舟的象征呢？原因也在这里。因为神话中的葫芦是母体的化身，它和作为交通工具的葫芦有本质的区别。



图 6-49　韩国全州博物馆展出的瓮棺

除瓮棺葬以外，屈肢葬也是一种表达了生死对应观念的葬仪。高去寻认为，其特点是模仿胎中婴儿的形象，象征着人死后又回到他们所生的地胎里去。① 当然也有另外的解释，例如，王子今认为这种蜷屈而卧的形态应称“窋卧”，是一种辟鬼的姿势。② 据介绍，屈肢葬的最早遗迹，出现在法国多尔顿的拉甫勒西、科累兹境内，为旧石器时代中期莫斯特文化的尼安德特人遗骸。一般认为这是人类最早的有意识的丧葬行为。③ 在中国，则初有华南新石器时代早期的蹲踞式屈肢葬，其年代在公元前 13000 年至前 7000 年之间；后来扩展到长江中游、内蒙古及其周边。到公元前 2600 年至前 1900 年，它主要见于甘青宁地区；此后多在秦人居住区和新疆、西藏土著文化区流行。④ 另外，据《金文编》的看法，屈肢是东方民族的丧葬习俗和祭祀习俗。此书的说法是：“尸”字在金文中“象屈膝之形。意东方之人如此。……祭祀之尸，其陈之而祭，有似于尸，故亦以尸名

① 高去寻：《黄河下游的屈肢葬问题》，载《中国考古学报》1947 年第 2 期。
② 王子今：《秦人屈肢葬仿象“窋卧”说》，载《考古》1987 年第 12 期。
③ 赫·乔·韦尔斯：《世界史纲——生物和人类的简明史》，人民出版社 1982 年版中译本，第 86 页。
④ 韩建业：《中国古代屈肢葬谱系梳理》，载《文物》2006 年第 1 期。

之”。屈肢葬发生得如此之早，流传得如此之广，所以我认为，应当在比“辟鬼”更原始的信仰中去寻找它的思想基础。考虑到这一风俗同时也遗存于独龙族、珞巴族、纳西族、普米族、瑶族、壮族、裕固族、门巴族等民族之中①，因此，应当依据民族学资料去追溯屈肢葬的思想渊源。

从民族学资料看，屈肢葬俗有两个特点：一是屈肢如“胎儿状”，二是面向日落的方向安放。② 例如台湾岛东海岸、北部、南部以及兰屿地区的原住民过去习惯用四方布包扎刚死之人，以屈肢形埋葬。其中泰雅、排湾、布农等族实行屈肢蹲踞式竖葬，邹人和雅美人的大部分实行屈肢侧卧葬，鲁凯人的一部分实行屈肢仰卧葬。广西边远地区的壮族也采用类似的方法缠裹尸体，祭拜之后抬往坟地埋葬，称“屈肢蹲葬”。而且，在广西桂林甄皮岩、柳江大龙潭、横县西津、邕宁长塘等新石器时代遗址中亦发现屈肢蹲葬的现象。③ 居住在西藏南部的门巴族实行水葬和土葬。埋葬之时，须将死者双腿蜷屈弯于前肩，双手交叉于胸前。行土葬时，将死者捆缚成“胎儿状”埋入墓穴中。④ 居住在西藏东南洛渝地区的珞巴族亦盛行土葬。人死之后，要将尸体捆成胎儿状，用毯子或长衣服包起来，再用麻绳或皮条捆扎好，置于家内门的右首，头西脚东地停放一两天。到下葬时，要先挖一个一人深的竖井，再向西挖一横穴，然后将尸体按头西脚东式放入穴内，“意为跟着太阳走了”。⑤ 与此相同的葬俗亦流行在川北平武县的白马藏人之中。白马藏人死后，亦由亲属将尸体蜷屈捆缚成“胎儿状”，置于房内左角之桌上，面朝西方。埋葬之时，须将尸体面西侧卧，用土石掩埋，意为“日落归西，人亦随太阳走”。⑥ 这些葬俗与考古学上的“屈肢葬”一致，显然可以揭示它的文化内涵。这就是如高去寻所说，乃象征人死后回归于地母之胎。对于这一葬俗，澳大利亚阿兰

---

① 参见宋兆麟：《云南永宁纳西族的葬俗——兼谈对仰韶文化葬俗的看法》，载《考古》1964年第4期；宋兆麟等：《中国原始社会史》，文物出版社1983年版，第478页；覃彩銮：《南宁地区新石器时代墓葬剖析》，载《考古》1984年第11期。

② 参见戴春阳：《秦墓屈肢葬管窥》，载《考古》1992年第8期。

③ 参见叶大兵、乌丙安等编：《中国风俗辞典》，上海辞书出版社1990年版，第270页、273页。

④ 范玉梅等：《中国少数民族风情录》，四川人民出版社1987年版，第264页至265页。

⑤ 同上书，第275页至276页。

⑥ 《“白马藏人”调查资料辑录》，载《白马藏人族属问题讨论集》，四川省民委民族识别调查组，1980年。

达人的灵魂观是很好的注脚：

> 相信人死以后，他的灵魂回到它做为“孩子的胚胎”的那个地点，在那里待到再次投生，而又重新得到化身，由此得到永远循环的投胎。[①]

由此看来，屈肢葬和瓮棺葬一样，也是胚胎观念的某种表达方式。

不过，我并不排斥“蜷屈而卧以辟鬼”的解释，因为它的确反映了屈肢葬文化内涵的一方面。这一点可以通过我们的日常感受来理解：当一种危险将要发生的时候，当人受到惊吓的时候，一种回归子宫的潜意识就会不由自主地流露出来。人在这时会高声喊叫“妈呀”，而在肢体上的直接反应就是蜷屈。因此，蜷屈团身的姿态的确可以理解为抵制邪恶。这一点在“夷”字的字义中也有体现。董来运认为，“夷”字有蹲踞义，乃得之于古代施行屈肢葬时尸体的蹲踞形态；又有除灭义，乃因为古人施行屈肢葬时有驱除恶灵的心理。[②] 台湾原住民也部分地保留了这种丧俗和心理：

> 高山族之所以盛行“蹲踞”之风，主要是受原始灵魂观念的影响。他们认为：灵魂存在于人的躯体之内，尤其是在头部、心脏和肩膀之中。人死之后，灵魂便要到灵界去生活，甚至可以投胎再生。为了防止灵魂四处游荡，借胎再生，祸及生人，高山族便以绳索或布带将死者尸体缚扎成蹲踞状，以束缚尸者的灵魂，使之不能轻易出来活动，骚扰生人。可见，高山族的“蹲踞”习俗同驱除恶灵、防止鬼魂作祟的观念密切相关。[③]

下面将要说到：屈肢葬信仰中的两方面内涵——关于生和再生、关于驱除恶灵，事实上也是龙信仰中最重要的两个内涵。

---

① C. A. 托卡列夫等：《澳大利亚和大洋洲各族人民》，三联书店 1978 年版中译本，第 277 页。转引自戴春阳《秦墓屈肢葬管窥》，《考古》1992 年第 8 期。

② 董来运：《汉字的文化解析》，上海古籍出版社 2002 年版，第 331 页至 333 页。

③ 邓辉：《来去无异——蹲踞》，载《中国 100 种民间礼俗》，广西人民出版社 1992 年版。

以上讨论瓮棺葬和屈肢葬，事实上是想从仪式角度讨论龙。因为人们就龙崇拜所做的议论已经有很多了，若不考虑这一崇拜的仪式基础，讨论就不可能深入。而一旦站在仪式的立场上进行思考，我们便不由得会产生这样一个想法：瓮棺葬中的人牲、屈肢葬中的人躯，是不是也可以称作“龙”呢？有许多理由支持我们做出肯定的回答。一个最基本的理由是：事物的特性是由它的核心内涵和基本形式决定的。“龙”的特性也就是胚胎符号的特性：在内容方面，它代表生命的初始状态，以生和再生为核心内涵；在形式方面，它以有脊棱、作蜷曲状为特点。显而易见，瓮棺葬中的人牲、屈肢葬中的人躯，同样拥有这些内容和形式特点。从这个角度看，瓮棺人和屈肢人，其实是玉器、青铜器中那些“龙”（图 6-06、6-08）的同位形式。

因此，我们可以这样来看待龙起源的问题：作为仪式，瓮棺葬和屈肢葬事实上是一种造龙运动，反映了龙的一方面来源。之所以说“一方面”，是因为与此相对应，在古老的中国大地上，另有许多运动把不同样式的龙制造出来。要了解龙如何产生，了解龙有哪些样式，就要了解这些造龙的运动和仪式。

（一）生育祭祀

显而易见，这是龙最早的舞台。前文谈到夏历二月神话：关于玄鸟施生，关于“始雨水”，关于“蛰虫咸动”，关于始于冬至的阳气至此而“胎”，关于自然生命“震”与人类生命“娠”的对应，都是同龙相联系的——以龙为它们的综合表达。这进一步证明龙崇拜的本质是生命崇拜。现在我要说的是：也正是在这种表达之中，一种新的龙，即作为龙代号的“辰”字（C）①，被古代华夏人创造出来了。这个作为生育祭祀的主角、作为生育之神的龙，于是有了一种特殊的、符号的存在方式。虽然这是一种次生形式的“龙”，但它可资说明生产龙的基本需要。

如果说上述符号意义产生较晚，那么，在更早的时候，龙主要是以作为卵和胚胎对应物的直观面貌出现的。这就是我们在青铜器和玉器中所看到的龙形象（D）。古人在用造型艺术方式生产它的时候，也用语言和文字对它做了间接的描

① 此处用拉丁字母代表一种龙的样式，下同。

写。这在现存资料中得到了反映。比如，由于各种脊椎动物都产自胚胎，所以彝文古籍《勒俄特依》把它们统称为“龙子”，说：“远古的时候，巨石来作陪。天上生龙子，大蜂来作陪。居住在地上，小蜂供龙食。地上生龙子，岩上生龙子，居住在江中，居住在杉林。……江中生龙子，杉林生龙子，居住在岩上，住在鸿雁乡。”① 由于胚胎既代表了物种学上的无数可能，又代表了不断成长的生命，而生命将从羊水中娩出，所以《管子·水地》认为龙的神奇在于依托于水而变化无方，说：“龙生于水，被五色而游，故神。欲小则化如蚕蠋，欲大则藏于天下，欲上则凌于云气，欲下则入于深泉。变化无日，上下无时，谓之神。得水不测之灵，故神。”这些说法让人觉得有点捉摸不定，但是，正是这种表达方式可以反映龙的特点。这就是古话所谓“神龙见首不见尾”——龙的本质大于这个作为卵—胚胎对应物的动物形象，因而也大于各种语言描写。

但在青铜器和玉器龙当中，仍然有一个形象比较充分地体现了龙的本质。这就是红山文化中的墨玉持龙神人(图 6-50)②。它的特点在于：直接反映了龙作为生育之神而用于祭祀场合的情景，包含了生育祭仪方面的信息。这是一件私人所藏的文物，呈跪姿神人双手持 C 字形玉龙的形象。神人头顶秃尖，长目，立耳，鼻口合一且前突，显然是戴兽面之人；从身姿看，是女性神人。她神情庄严而虔诚，把长目突出、鬣部宽大的 C 字形玉龙持奉在腹前，用特有的姿势显示了龙和人体的一种对应。

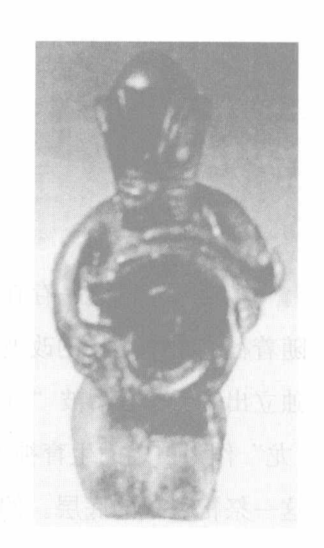


图 6-50　红山文化墨玉持龙神人

我相信，各种龙文物，在人们将其生产出来的那个年代，它们正是像红山文化墨玉龙那样用于祭祀仪式的。我另外也相信，当时人不仅供奉玉龙和青铜龙，而且用一种相对简易的方式供奉土龙和石龙，亦即用卵形石块来代表龙、代表生

① 《勒俄特依》，冯元蔚译，四川民族出版社 1986 年版。

② 参见柳冬青、侯彦成：《红山古玉的发现及 C 形龙的演变》，载《古玩》2003 年第 9 期，第77 页。

育之神（E）。甲骨文“土”字便显示了这一情况（图 6-51）。董来运把这个字解释为地母神，认为“土”字的椭圆形像孕妇之肚形，所以“土”是“肚”的本字，本义指孕妇之肚；在有的“土”字上，有小竖画，乃表示血滴，说明古人常常是用血祭来祭祀地母神的。① 他的说法可以找到旁证。例如《说文解字》说：“土，地之吐生物者也。”彭裕商说：带点的“土”字“象以血衅社之形……土当为祭祀土地的神主之象而并非一般的所谓土块”。② 这意味着“土”字最早便代表了对于“吐生物者”的祭祀。事实上，这个“吐生物者”可以称作“龙”；因为无论是把它理解为圆腹女神像，还是把它理解为以卵形土块象征母腹，它都代表生命崇拜、代表胚胎之形，因而是“龙”的一种存在方式。



图 6-51　甲骨文“土”字

当然，龙的这一存在方式渐渐被人遗忘了。之所以如此，是因为到了后来，随着社会组织结构的改变（例如父系制代替母系制），土地祭祀脱离生育祭祀而独立出来，“土”被“社”代替了，各种树木成了“社”的标志，由此掩盖了“龙”作为古老的生育神的痕迹。但即使这样，在后来的社祭中仍然可以辨认出这一祭祀仪式的底层。例如《淮南子·说山》高诱注说：“江淮谓母为社。”可见“社”原来指女性。又如古有“社主用石、用木不同”的讨论，表明社祭经历了用土主、用石主至用木主的转变③，亦即由采用女性标志物至采用男性标志物的转变。另外，在中国南方各民族当中，那株作为氏族、祖先和土地之象征的祭祀神树，往往被称作“龙”或“龙树”。这就说明，生育祭祀和土地祭祀共有的那些神灵标志，都是“龙”的存在方式。我们可以把这几种方式归纳一下，它们包括：

A. 瓮棺中的人牲；

① 董来运：《汉字的文化解析》，第 95 页至 100 页。

② 彭裕商：《卜辞中的土、河、岳》，载《四川大学学报丛刊》第 10 辑，1982 年。

③ 《五礼通考》卷四十二《社稷》。

B. 屈肢葬的人躯；

C. 十二支符号“辰”字，表示生命之发动；

D. 具象的动物形态的神龙；

E. 以卵形土块代表的作为地母之标志的“龙”；

F. 各种石主和木主。

（二）农业祭祀

如前文所说，古人曾经把人类生命的成长和自然生命的成长视为相通或相同的事情。因此，作为生殖之神的龙，很早就出现在农业祭祀之中了。本书第八章第二节说到，辽宁省阜新县沙拉乡查海村用红褐色石块堆塑的 19.7 米的巨龙（距今约八千年）、湖北省黄梅县白湖乡焦墩村用河卵石摆塑的 4.46 米的长龙（距今约六千年）、河南省濮阳县西水坡用蚌壳摆塑的 1.78 米的龙和虎（距今六千多年），都是农业祭祀的道具。因为查海遗址和焦墩遗址都属于农业型原始文化，查海龙堆塑于聚落广场中央，焦墩龙摆塑于古河道附近，这和后世土龙祭祀的文化背景、场地背景是一致的。① 由这些“土龙”（G）可以想见远古之时生育祭祀同农业祭祀的关联：它们都用土造“龙”，把它用为神灵的标志。只不过到了农业祭祀这里，“龙”的主要涵义不再是生育，而是生长，所以它由象征母腹或子宫的土块转变成了象征胚胎的长龙。

同时发生转变的有另外两件事物：一是“龙生于水”的涵义——它原来表示生命源于水，后来表示龙为水物，可以行云行雨。二是生命周期概念——它原来指个体生命的一生，后来指“阳气”的周年运行。所以在农业祭祀中，一方面产生了祀龙以求雨的风俗，这见于殷墟卜辞，包括焚巫尪、作土龙等内容；② 另一方面，这种祭祀也逐渐制度化而成为定期举行的“雩祭”。下面第八章第一节谈到，“雩”在殷墟甲骨文中称作“霝”，表示歌舞呼号以降神致雨。周以来有两种雩礼：一是常雩，在夏历四月举行；二是不时之雩，在久旱之时举行。设立常雩

① 参见李锦山：《史前龙形堆塑反映的远古雩祭及原始天文》，载《农业考古》1999 年第 1 期。

② 参见裘锡圭：《说卜辞的焚巫尪与作土龙》，载《甲骨文与殷商史》，上海古籍出版社 1983 年版；赵容俊：《殷商甲骨卜辞所见之巫术》，台北文津出版社 2003 年版，第 248 页至 266 页。

的标准是考虑农时，亦即以“纯阳用事”、“阳气盛而恒旱”之月为雩。自夏商开始，历代王朝皆以农业立国，农业祭祀遂成为大礼。雩祭于是根本性地影响了龙信仰的发展：一方面，“雩”成了龙的一个别名、一个新的代号（H）；另一方面，龙在中国文化中的地位以及基本形象就确立起来了——人们不再把它看作生育之神，而把它看作主管雨水、农时和国家命运的天神。

在这里，有必要谈谈龙的天文学涵义。在关于龙崇拜起源的讨论中，有一种意见是认为起源于星象。比如冯时说：“最早的龙是作为星象存在的。”“龙的世俗形象，也可以说它的艺术形象乃是多种形象逐渐杂糅的综合体，而它原始的真实形象则来源于星象。”“中华民族对巨龙的崇拜，事实上就是对东方星宿的崇拜，而这一崇拜的缘起则在于诸星宿对于远古先民的授时意义。”关于这一说法，他举出了两条理由：一是“龙”字摹自星象；二是“《周易·乾卦》所记六龙的六条卦爻辞明确反映了古人对于苍龙六体回天运行的完整观测结果”。[①] 在本书《绪言》中，我已经指出这些论证是错误的。不过，事情有另一方面，即古人毕竟在东宫六宿和人们所崇拜的龙形象之间建立了相关（参见图 5-14）。参看古人关于“初九，潜龙勿用”的注解，如：

崔憬曰：“九者，老阳之数，动之所占，故阳称焉。潜，隐也，龙下隐地，潜德不彰，是以君子韬光待时，未成其行，故曰勿用。”

子夏传曰：“龙，所以象阳也。”

马融曰：“物莫大于龙，故借龙以喻天之阳气也。初九，建子之月，阳气始动于黄泉，既未萌牙，犹是潜伏，故曰潜龙也。”

沈驎士曰：“称龙者，假象也。天地之气有升降，君子之道有行藏，龙之为物能飞能潜，故借龙比君子之德也。初九既尚潜伏，故言勿用。”

干宝曰：“位始，故称初。阳重，故称九。阳在初九十一月之时，自复来也。初九，甲子天正之位而干元所始也。阳处三泉之下，圣德在愚俗之中，此文王在羑里之爻也。虽有圣明之德，未被时用，故曰勿用。”[②]

---

① 冯时：《中国早期星象图研究》，载《自然科学史研究》1990 年第 2 期。又见《中国天文考古学》，第 303 页至 308 页。

② 据李鼎祚《周易集解》卷一。

可以发现，《周易·乾卦》之“六龙”说，所包藏的观念是同雩祭理论一致的。这意味着，古人关于周年之中阴阳二气之关系的认识，以及对东方龙星授时意义的认识，是通过农业祭祀而建立起来的。这一点不难理解：对天文学的需要，或者具体地说，对授时标准的需要，乃出于农业的需要。正是春种秋收的农业生产秩序，才会让人把以下三个周期：

植物生长的周期——太阳运行的周期——人的生命周期

联为一体；正是农业祭祀对生产周期的神圣感，才会为以下三种符号

震：阳气和大地生命的发动；

娠：人的生命的发动；

辰：东方星宫龙星的发动（“二月二，龙抬头”）

建立关联。由于这种关联，在关于常雩之标准的讨论中，才会出现以“苍龙，宿之体，昏见东方”之时为雩一说[①]。也就是说，农业祭祀不仅造就了龙这个能够行云布雨的天神，而且造就了它在天空中的标志，这就是由角、亢、氐、房、心、尾等星宿组成的苍龙星座（I）。

大约在“龙星”这一概念被创造出来的时候，人们也在龙和霓虹之间建立了关联。这一点同龙为祟神的观念相关。本书第一章谈到，藏族的龙神观念和华夏人的龙神观念是一致的，都把龙看作生殖之神、变化之神、水神和祟神。龙的祟神性格，早见于向龙卜问晴雨、卜问“有病，身不其龙”的殷卜辞[②]，同时比较集中地见于关于虹霓（J）的中国古代神话——这一神话既塑造了作为雨神的龙，又塑造了作为旱神的龙。[③] 作为祟神的龙，事实上也是发端于生育祭祀而形成于农业祭祀的。为什么说发端于生育祭祀呢？因为所谓“身不其龙”，说明古人曾

① 《左传·桓公五年》“龙见而雩”注：“龙见，建巳之月。苍龙，宿之体，昏见东方，万物始盛，待雨而大，故祭天，远为百谷祈膏雨。”

② 《殷契遗珠》620号，《殷虚文字乙编》4071号。

③ 参见本书第五章第二节。

在疾病的生理反应和妊娠的生理反应之间建立联想，认为这些反应同体内的“龙”有关；为什么说它形成于农业祭祀呢？因为只有作为农业神灵的龙，才集中地代表了恩泽之力和灾害之力的结合。

（三）其他祭祀仪式

除生育祭祀和农业祭祀之外，关于龙，还应该提到祭祖仪式、招魂仪式和水泽之祭。据记载，一种特殊的龙符号——旂（K），就出现在祭祖仪式之中。如《诗经》所记：

> 《商颂・玄鸟》：“天命玄鸟，降而生商。……龙旂十乘，大糦是承。”
>
> 《周颂・载见》：“载见辟王，曰求厥章。龙旂阳阳，和铃央央。”
>
> 《鲁颂・閟宫》：“周公之孙，庄公之子。龙旂承祀，六辔耳耳。”

这是几篇商周时代的作品。据《诗序》和郑玄笺，《商颂・玄鸟》作于“袷高宗”之时，即以高宗和契合祭于大祖庙的场合。所以《玄鸟》一诗的前部说“商之先后，受命不殆，在武丁孙子”，后部说武丁能嗣其祖德，使四海诸侯来迎神助祭。《周颂・载见》作于周穆王时代。诗中有云：“休有烈光，率见昭考。”“昭考”指的是穆王之父昭王。《鲁颂・閟宫》则在鲁僖公时代用为乐章。《诗序》说：“《閟宫》，颂僖公能复周公之宇也。”[①] 这几篇作品的年代跨度很大，但有一个共同点，即都是对祭祖仪式的描写，而且，其中都出现了“旂”这个关于龙的标志。《周礼・春官・司常》说：“交龙为旂。”在祭祖仪式上之所以会出现交龙这一标志物，是因为交龙代表生命的再生[②]。可见祭祖仪式上的龙，是同古人生死循环的观念相关联的。也就是说，祭祖仪式上的龙形象是生殖之神的形象。

同祭祖仪式较接近的仪式是招魂仪式——它们都面对死去的亡灵。龙之出现于招魂仪式，正是因为它关联于亡者或祖先的灵魂。从图5-09楚帛画看来，祭祖仪式上的“旂”，同时有招魂的功能。因为在这幅帛画中，两龙是以相交的形式，既承载祖先，又向天空腾跃的。它的内涵和“旂”一样，代表生命的再生之

① 参见王小盾、马银琴：《诗三百年表》，未刊稿。

② 参见本书第五章第二节。

力。但在图 5-97、5-102 中，承载祖先的是另外一种龙——单独的或与凤鸟合组的翔龙（L）。它的身份是交通天地的神使。由此看来，招魂仪式上的龙，其主要涵义是承载灵魂以升天。所以在《楚辞》中，龙舟（M）被描写为招魂之舟。

至于水泽之祭，其思想基础是龙为水物的观念。这种观念见于周以来的诸种文献。[①] 例如《左传·昭公二十九年》有“龙，水物也”之说；《管子》有“龙生于水”，“蛟龙得水而神可立”之说；《庄子》有“千金之珠必在九重之渊而骊龙颔下”之说；《荀子》有“积水成渊蛟龙生焉”之说。这些说法承自商代的龙为神物观念，意思是龙为水泽之神。由以下资料可以知道，在周代，还流行以龙为水神在泽国设祭的风俗：

《国语·鲁语》：“水之怪曰龙。”韦昭注：“龙，神兽也。”

《周礼·地官·掌节》：“凡邦国之使节，山国用虎节，土国用人节，泽国用龙节。”郑玄注：“山多虎，平地多人，泽多龙，以金为节铸象焉。”



图 6-52 商丘汉画像石中的伏羲、女娲

两图分别刻在两扇门扉之上。伏羲上刻高浮雕太阳，女娲上刻高浮雕月亮。二者皆人首龙身；但未交尾，与其他伏羲、女娲图不同。采自张华亭：《试论商丘汉画像石的艺术形式》，载《中原文物》1994 年第 3 期。

使者所持的龙节（N），模仿水泽之祭中的神物（“铸象”），正是为顺应这一祭祀风尚而采用的礼仪。

特别值得一提的是：尽管洪水神话曾经用于不同的仪式，但在人们讲述洪水神话的场合，都有龙的形象出现。首先一个表现是神话中渡洪水的伏羲、女娲。在传说中，他们是人首龙身之神（O，图 6-52）。谨慎点说，这意味着他们从龙身上获取了生殖的神性；大胆点说，这意味着伏羲、女娲故事是龙的

① 邱瑞中：《周龙发微》，载《内蒙古师大学报》1992 年第 1 期。

故事——关于生殖的故事。其次一个表现是雷神。在苗、瑶、彝、土家、布依等民族的洪水神话中，它是发作洪水的人物，是阻断生死的大水之神的象征。[①] 而据古人描写，它和伏羲、女娲一样，是龙体之神：

《山海经·海内东经》："雷泽中有雷神，龙首而人头，鼓其腹则雷，在吴西。"[②]

《淮南子·坠形》："雷泽有神，龙身人头，鼓其腹而熙。"

《论衡·雷虚》："图画之工，图雷之状，累累如连鼓之形。又图一人，若力士之容，谓之雷公，使之左手引连鼓，右手推椎，若击之状。其意以为雷声隆隆者，连鼓相扣击之意也。"



图 6-53 雷神

采自清汪绂《山海经存》。

《论衡》对雷公的描写，见于图 5-60。此图围绕双首龙形的虹霓，描写了雷公造雷、闪电、降雨的过程。在这里，龙和雷公是同一组神灵的不同单元，具有相同的神性。而在《山海经》、《淮南子》中，雷神的形象实际上是鼓腹之龙的形象（图 6-53）。这意味着，古代的龙神原来就有雷神的身份。

雷神形象和龙神形象的重叠是有深刻原因的，原因就在于它们都代表大自然的同一个运动。其表现是雷的活动周期与龙的活动周期一致：

《礼记·月令》："仲春之月……日夜分，雷乃发声。""仲秋之月……雷始收声。"

《论衡·雷虚》："正月阳动，故正月始雷。五月阳盛，故五月雷迅。秋冬阳衰，故秋冬雷潜。"

① 参见鹿忆鹿《洪水神话》第二章论"洪水起因"。

② 据袁珂《山海经校注》本。

> 《说文解字》："龙，鳞虫之长。能幽能明，能细能巨，能短能长。春分而登天，秋分而潜渊。"

《说文解字》所说的龙，既指春蛰秋藏的鳞虫（P），也指春盈秋缩的阳气，还指春分时节昏见于东方的龙星。在物候历时代，人们用春蛰秋藏来测度春盈秋缩的阳气；在星辰历时代，人们改用春分昏见的龙星来测度。在这两个时代，龙的表现样式不同，但都是表述历法周期的标准。这样一来，雷的活动便可以理解为阳气的升腾，亦即龙的表现。前文说到，古人曾把雷之"震"和人之"娠"看作相对应的事物，并且用龙符号"辰"来作代表。这也出于同样的原因，即龙神和雷神具有同一性，都代表生命发动。这一点说明，雷神是一个从生育崇拜中产生的神灵。它的"鼓其腹"的形象，乃来自古老的孕育之神的形象。而它在洪水神话中的身份，可以推测，实际上是龙的化身（Q）。大家大概还记得：在壮侗语族的洪水神话中，最多见的避水工具是葫芦，而这个葫芦又多为雷公牙齿所变。这一点也可以证明雷公形象来自生育崇拜。因为牙齿实际上是葫芦籽的对应物，雷公形象来自葫芦形象。

同上述情况相联系，在《周易》当中有个"乾"卦。表面上看，它讲的是同"坤"相对的"天德"，但究其实质，它讲的是同"阴"相对的"阳气"。[①]《乾·文言》对它的主旨作了如下概括：

> 潜龙勿用，阳气潜藏。见龙在田，天下文明。终日乾乾，与时偕行。或跃在渊，乾道乃革。飞龙在天，乃位乎天德。亢龙有悔，与时偕极。乾元用九，乃见天则。

这里是用龙的消长盛衰来描写"乾"的。这意味着，龙是对于乾的表达，而乾是龙的本质。从《论衡》所谓"正月阳动"、"五月阳盛"、"秋冬阳衰"等语看来，《文言》的理解是不错的。以回归年为周期的太阳视运动，造成了万物的荣枯、出没、盛衰、升降。《周易》把这种通过万事万物而表现出来的运动称作"大生"[②]。显而

---

① 参见王小盾：《〈文心雕龙〉风格理论的〈易〉学渊源》，载《清华大学学报》2005年第5期。

② 《易系辞上》："夫乾，其静也专，其动也直，是以大生焉。"

易见，在那个特殊的哲学年代（只能用具象符号来表达抽象观念的年代），对于“大生”，只有用作为生命象征的龙来描写才可以得其意。正因为这样，《周易·乾卦》才使用了“潜龙勿用”、“见龙在田”、“或跃在渊”、“飞龙在天”、“亢龙有悔”、“群龙无首”等爻辞。有人认为这六条爻辞是对龙星活动的描写①，这种理解有道理，但不准确，因为它不全面。事实上，古人的解释并不错。《周易》的基本理论是讲阴阳的关系，“龙所以象阳”，故六龙指的是阳气消长盛衰的六种状态，而龙星的东升西流只是其中一种表现。也就是说，若把龙星当作龙的本体，那么就是盲人摸象；相反，我们倒不如说“乾”（R）是“龙”的同位语。因为“乾”是对包括龙星、虹霓、辰时、雷震、妊娠、生育、鳞虫蛰动诸事物在内的一种生命之气的描写，它代表了龙的哲学本质。也就是说，它代表了龙的以下存在方式的集合：

G. 农业祭仪上的“土龙”；

H. 求雨符号“雩”；

I. 苍龙星座；

J. 虹霓；

K. 祭祖仪式上的龙旂；

L. 招魂仪式上作为神使的翔龙；

M. 招魂之舟龙舟；

N. 仿水泽祭之神物而制作的龙节；

O. 伏羲、女娲等人首龙身之神；

P. 鳞虫之长；

Q. 雷神。

四、 龙和洪水神话的原型

现在，让我们继续谈谈洪水神话。值得注意的是：在洪水神话中还有另外一个情况，即“天女婚”是在龙的名义下进行的。例如景颇族认为：在民族始祖能

① 闻一多：《璞堂杂识·龙》，载《闻一多全集》第二册，三联书店1982年版。

贯瓦娶了“龙女”之后，人的婚姻才有别于牛马的交配。[1] 这里的“龙女”相当于纳西族、羌族、彝族、普米族、仡佬族、独龙族、崩龙族神话中的“天女”[2]，即符合天意的配偶。而天意是什么呢？是关于生殖的自然规律，是促使氏族繁荣的婚姻制度。从这个角度看，这里的“龙女”是有历史渊源的概念。它和伏羲、女娲、雷神一起，构成了一组关于龙的符号。由此推测洪水神话的原初面貌，可以说，它应当是以龙的活动为中心的。若从龙的角度对前述洪水神话诸类型作一归纳，那么，可以简约为以下三个类型：

1. 龙女婚母题＋龙体（母体和其他空腔）生人母题（原A1、A2型）；

2. 交龙（兄妹）母题＋龙体（母体和其他空腔）生人母题（原B1、B2型）；

3. 龙神（雷）示威母题＋交龙（兄妹）母题＋龙体（碎肉之体）生人母题（原C1、C2、C3、C4型）。

这三个类型的主要区别在于第一母题。其实它们仍然是可以简约的，这就是可以把“龙女婚”理解为阴阳交合——以交龙为原型。若作如此理解，那么，这三个类型的共同原型便是“交龙＋龙体生人”。可见它们原是出于一源的。不过，考虑到龙女婚是体现了较高文明的阴阳交合，代表了特定历史阶段的意识形态，那么可以推测，洪水神话曾经经过两类型并存的阶段：

交龙母题＋龙体生人母题（与生育仪礼、丧葬仪礼相对应）

龙女婚母题＋龙体生人母题（与成年仪礼、婚姻仪礼相对应）

这就是说，现存洪水神话的各种类型，可能经过了三个阶段的演变。洪水神话的演变史，提供了一个“一生二，二生三，三生万物”的实例。

事实上，在民族学资料之外，还有一种洪水神话。这就是空桑生子的神话。神话中的主角有颛顼、伊尹和孔子——都是东夷族人。由于其中流传最广的是伊尹神话，而伊尹是商代人，所以，这种空桑生子神话可以判为商民族的神话。它

---

① 王亚南：《文化与基因的对抗——婚配神话探微》，载《民间文学论坛》1988年第5至6期。

② 参见鹿忆鹿《洪水神话》第二章第五节《天女婚》。

见于很多记载，大略云：

《吕氏春秋·本味》："有侁氏女子采桑，得婴儿于空桑之中，献之其君。其君令烰人养之，察其所以然。曰：'其母居伊水之上，孕，梦有神告之曰："臼出水而东走，毋顾。"明日视臼，出水，告其邻，东走十里而顾，其邑尽为水。身因化为空桑。故命之曰伊尹。'此伊尹生空桑之故也。"

《楚辞·天问》："水滨之木，得彼小子。夫何恶之，媵有莘之妇？"王逸注："小子谓伊尹。媵，送也。言伊尹母妊身，梦神女告之曰：'臼灶生鼃，亟去无顾。'居无几何，臼灶中生鼃，母去东走，顾视其邑，尽为大水。母因溺死，化为空桑之木。水干之后，有小儿啼水涯，人取养之。既长大，有殊才。有莘恶伊尹从水中出，因以送女也。"

《艺文类聚》卷八八引《春秋孔演图》："孔子母征在游大冢之陂，睡梦黑帝使请与己交，语曰：'女乳必于空桑之中。'觉则若感，生丘于空桑之中。"

可见这一神话的要点是：（一）梦交，有神灵感应；（二）经过大水，母亲化为空桑之木；（三）小儿生于空桑之中。因此，可以说是感生神话、洪水神话、空桑神话的综合。这三个要点事实上是一定的仪式背景的反映。参考前文的讨论，可以判断这一背景是以空桑为祭祀对象的高禖仪式。神话中的"大水"联系于仪式上的再生情节，表示此儿已由人生转为神生。祭祀之所以以空桑为对象，是因为殷商人把空桑当作自己生的渊薮、死的归宿。闻一多《古典新义·释桑》曾考证出"桑"字具有"丧亡"之义，云：

古者丧礼器用多以桑木为之。《仪礼·士丧礼》"鬠笄用桑"注曰："桑之为言丧也。"《公羊传》文二年："虞主用桑"，注曰："桑犹丧也。"郑何两注并以丧释桑，实则二字不但音同，古字本亦同也。卜辞时代桑丧一字，金文始分为二。

由死可以知生。"丧礼器用多以桑木为之"的情况表明，在殷商人的观念中，人类是发源于空桑的。换言之，殷商人的空桑类同于彝族人的祖灵葫芦。

古籍中又记载了“宋之有桑林”一事，认为桑林是宋国的大祀之所：

《墨子·明鬼》：“期年，燕将驰祖。燕之有祖，当齐之社稷、宋之有桑林、楚之有云梦也。此男女之所属而观也。”

《太平广记》一一九引《冤报记》：“燕之有祖泽，犹宋之有桑林，国之大祀也。男女观之。”

宋是商的后裔。因此，以上两段资料意味着，殷商人乃把桑林当作祖灵之地，在其中举行祭祖仪式。这是当时最隆重的礼仪。从所谓“男女之所属而观”一语看来，它包含了高禖仪式的内容，即仲春二月男女交欢的内容。《诗·墉风·桑中》说：“期我乎桑中，要我乎上宫。”《礼记·乐记》说：“桑间濮上之音，亡国之音也。其政散，其民流。”这反映了桑林之祭的广泛影响。

在空桑神话和其他洪水神话之间，显然具有可比性。因为它们都有一个经过大水而降生小儿的内容，小儿降生的载体都是一个空腔体。因此，这一神话在类型上与“天女婚母题＋母体生人母题或葫芦出人母题”相近，属于以下类型的洪水神话：

神人婚母题＋母体生人母题

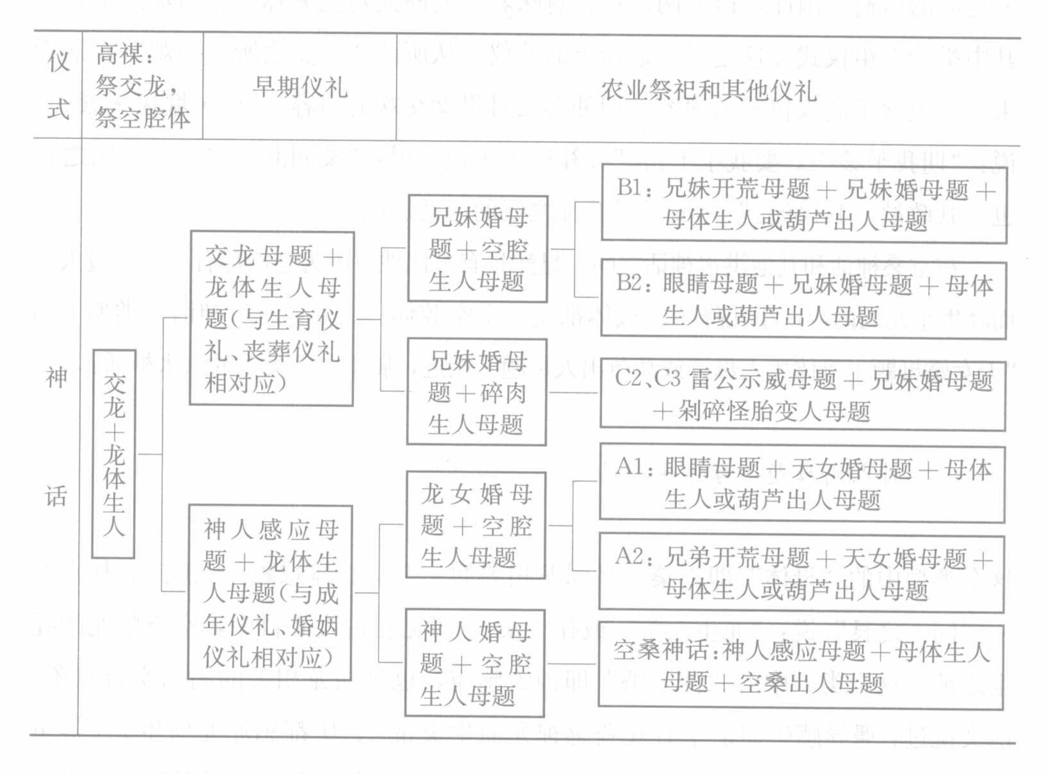
这个类型中的“母体”即空桑，是同龙相关的一个空腔体意象。《焦氏易林》卷一“同人之艮”说：“龙生无常，或托空桑。”可见在古人心目中，空桑是龙的托生之地。这个类型中的“神人婚”即神人感应，也是同龙相关的阴阳交合意象。前文说过：遇异感生神话中有女登感神龙而生炎帝[①]、庆都感赤龙而生尧[②]等事例，说明龙是神人感应故事的主角。另外，《史记·高祖本纪》记有以下一个著名的故事：

高祖……父曰太公，母曰刘媪。其先刘媪尝息大泽之陂，梦与神遇。是时雷电晦冥，太公往视，则见蛟龙于其上。已而有身，遂产高祖。

① 《史记·补三皇本纪》。
② 《绎史》卷九引《春秋合诚图》，《汉书人表考》卷一。

此处所谓“蛟龙于其上”，实即交龙形象——蛟、龙交合的形象。《楚辞·离骚》“麾蛟龙以梁津兮”王逸注：“小曰蛟，大曰龙。”可见神人婚、龙人婚也可以用交龙的意象来表述。如此看来，空桑神话的原型就是“交龙＋龙体生人”。显而易见，它和中国南方各民族的洪水神话也是同源的。这一点的确意味深长。因为由此可以推断：既然高禖仪式是空桑神话得以产生的土壤，那么，它也就是其他洪水神话得以产生的土壤。

总之，我们可以就洪水神话的演变线索作如下推测：



这一推测的要点是：把人们所奉祀的“高禖”判为龙神。认为早期的“高禖”包括交龙（代表生殖）、空腔物体（代表孕育）两个基本形态。与此相对应，洪水神话是以高禖仪式上最早的两个祭祀对象——交龙和空腔物体——为原型的，后来才有踵事增华的发展。在发展中，龙一方面通过卵、卵形土块、植物种子、葫芦等空腔体及人体得到表达；另一方面，这些表达方式的一部分也演变为各种各样的人格神，例如雷公、伏羲和女娲。所以后者在形象上总是葆有龙的痕迹。而从文学结构的角度看，洪水神话的发展也表现为主题的代换。例如交龙主

题被神人感应主题代换了，在后起的感应神话中，除神龙和赤龙以外，感应人的神灵遂增加了北斗、流星、虹光等天上的事物。接下来，神人感应主题又被龙女婚主题、天女婚主题代换了，后者反映了生殖神的人格化，是生殖神秘观念渐渐被打破的表现。在所有代换中，最关键的代换是交龙符号向兄妹婚形象的转变。它使交龙获得一种人格化的形式（图 6-54），也造成了洪水神话的转型，亦即由关于生殖的神话转变为关于生和再生的神话。这种转变，是同洪水神话在各种祭祀仪式上的流传相适合的。



图 6-54　汉画像石高禖图

这是一个人格化的高禖。它代表伏羲、女娲的结合。

以上追究洪水神话的原型，其目的是追踪洪水神话的本质，并确定洪水神话中每个主题的涵义。现在我们知道：既然兄妹婚主题是以交龙观念为其本质的，那么，它所表达的便是一种神秘的阴阳交合。以兄妹婚代表血缘婚，那只是后起的涵义。正因为这样，直到汉唐两代，人们仍然把兄妹婚的同位形式伏羲、女娲画作人首龙身交尾的形象。这一形象，雄辩地证明了兄妹婚主题同交龙的关联，证明洪水神话的主题是指一种伟大的阴阳交合。这一主题是高于其他主题的。

人们所奉祀的高禖神是哪个神灵？这个问题的答案，其实就隐藏在现有资料之中。感生神话的资料明确显示：高禖仪式上的神主无非是三类事物：一为卵，包括玄鸟、茎苢、薏苡和其他植物种子；二为“有娠者”，即圆腹裸女神；三为自然界的空腔形物体，例如空桑和巨人迹。新石器时代的出土物也为此提供了证明——在新石器文化遗址中发现了大量圆腹裸女神的形象。不过，这些女神并不是高禖仪式和其他生育祭祀的唯一神主，甚至不是主要的神主。这一点可以从洪水神话中看出来。因为在各种洪水神话当中，出现最多的意象是葫芦和其他空腔物体的意象。这表明，高禖仪式和其他生育祭祀所供奉的神灵，主要是作为空腔体的自然物，亦即广义的“龙”。柏拉图早就说到这一习俗的观念基础，云：

在多产和生殖中，并不是妇女为土地树立了榜样，而是土地为妇女树立

了榜样。①

正因为这样（因为空腔体作为高禖神主的习俗），空腔崇拜才会渗透到各种各样的神话之中。同样由于这一原因，具有空洞形态（“空桑”）的桑林，才会成为高禖仪式最重要的象征。

总之，在对关于生殖和生命的种种观念作了如上考察之后，我们可以比较透彻地认识龙的本质，认识关于其起源的原因和原理。现在我们知道，龙之所以会产生，是因为人们需要对上述所有观念加以归纳，要对它们作形象的表达。——这一符号，既是对卵崇拜的表达，又是对空腔崇拜的表达；既是关于生的符号，又是关于死的符号；既是胚胎和生育的象征，又是病祟和邪恶的象征；在洪水神话中，既以葫芦的形象表现出来，又以雷公和伏羲兄妹的形象表现出来。经过这种归纳以后，龙就成为关于生生不息的大自然运动的符号象征。古代出土物中之所以会出现那么多龙的形象，古代文献所描写的龙之所以有那么多种形态，其原因就在于，龙以不同样式（以上列举了 18 种样式）实现了不同的功能。



图 6-55　二龙戏珠剪纸

陕西旬邑剪纸。采自靳之林《抓髻娃娃》，中国社会科学出版社 1989 年版，第 371 页。它准确地揭示了龙和龙珠的古老内涵，即象征胚胎和生殖。

不过，从另一方面看，潜藏在这些功能和具体形象之后的龙，仍然是有其固定本质的，这就是最初以胚胎、后来以阳气所象征的生殖和生命（图 6-55）。龙的表现形式不同，是因为它所适用的祭祀仪式不同。就此而言，只有把高禖、祖祭、雩祭和种种人生仪礼结合起来，我们才能对中国龙建立起完整的理解。

① 柏拉图：《Menexenus》238。转引自朱狄《原始文化研究》，三联书店 1988 年版，第 763 页。

第五节　凤凰的诞生

凤凰是传说中的神鸟。在甲骨文中，“凤”和“风”同字，这说明早在殷商时期，人们便认为凤鸟是风神和帝使。在《山海经》中，凤凰又被称作“凤鸟”、“鸾鸟”，被描绘成“五彩而文”、自歌自舞、戴蛇践蛇的祥瑞之鸟。这应当是西周人的看法。关于它的形象，人们曾作过许多描写，其中最经典的一种概括见于《说文解字·鸟部》，云：“麐前鹿后，蛇颈鱼尾，龙文龟背，燕颔鸡喙，五色备举。”这种看法反映了成熟形态的凤凰观念（图 6-56），说明凤凰并不是一种现实的动物。过去学者曾认真讨论过凤凰的原型，有孔雀之说、燕子之说、鹑鸠之说、鹰鹗之说、翟雉之说、鸡之说、图腾综合说等等①。这些说法彼此共存，无法相互否定，因而各自反映了凤鸟形象的一部分来源。就其整体性格而言，凤凰其实同青龙、白虎、玄武一样，

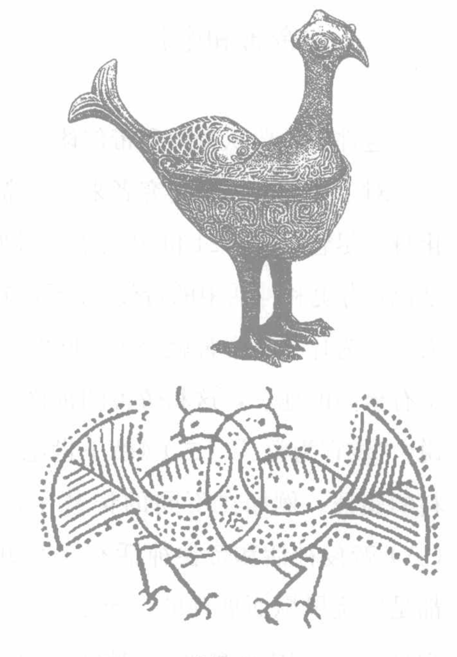


图 6-56　鸿首蛇颈鱼尾的凤凰

上为唐代铜器凤凰，下为汉代画像砖中的凤凰。

① 凤为玄鸟燕子说见闻一多《楚辞校补》，1942 年发表于北平图书馆《图书季刊》，1948 年辑入上海开明书店版《闻一多全集》第二卷《古典新义》；又见袁珂《中国神话传说词典》，上海辞书出版社 1985 年版，第 91 页至 92 页。凤源于南方风鸟说见周自强《古代凤凰与今南洋风鸟的研究》，载台湾《民族学研究所集刊》第 24 期（1967 年）。凤源于鸡说见刘俊男《龙凤文化源于南方的雉崇拜》，载《人文杂志》2000 年第 3 期；又见陈勤建《中国鸟信仰》第四章，学苑出版社 2003 年版。凤源于鹰说见王从仁《凤凰·序言》，学林出版社 2002 年版。凤源于鸵鸟说见何新《说龙谈凤——龙凤的动物学原型》，时事出版社 2004 年版，第 16 页。另外，张孟闻《四灵考》认为：和甲骨文“凤”字字形相比较，“具备这些特征而广泛分布于全国的是雉，即环颈雉。……在南方有锦鸡与孔雀，在西方可能是马鸡，在北方甚至可能是蓑羽鹤。……可能某一种是其基调的鸟型而将别种美丽的鸟体特征添加上去，成为一个总合的图腾。”载《中国科技史探索》，上海古籍出版社 1982 年版，第 532 页。

是作为某一动物族类的神性代表而被塑造出来的。为此，我们应该认真探讨凤凰的起源。因为，既然凤凰是各种鸟崇拜观念相互累迭的产物，既然凤凰的成型过程也就是把各种文化凝聚到一起的过程，那么，探讨凤凰的起源，就像探讨龙的起源一样，可以揭示华夏文化的一些重要性格。

一、帝喾和帝俊

这件事，要从帝喾和帝俊谈起。

对于中国上古史研究者来说，帝喾是个千面人式的人物——他有种种不同的化身。尽管如此，21世纪关于帝喾原始身份的研究，却也取得了这样一个初步结论：古史和神话中的帝俊、帝舜与殷墟卜辞中的高祖夒，同帝喾是相互重叠的人物。为什么说帝喾就是帝俊呢？主要理由有三条：（一）在《山海经》中，帝俊享有至高的地位，这和帝喾的神格是很接近的。《山海经·大荒西经》郭璞注也说："俊宜为喾。"（二）《帝王世纪》所说的"帝喾名夋"[①]，得到了许多其他资料的验证。例如在不同的记载中，帝喾和帝俊的世系、婚姻关系几乎相同。（三）帝俊神话和帝喾神话有一个共同的凤凰主题；关于这两位帝神的故事，都是围绕凤凰而展开的。至于这一问题的另一方面——帝喾即舜或夒，则比较容易证明。因为殷墟卜辞中的夒写作"[illegible]"形，可释为"夋"，而"夋"、"俊"、"舜"三字的古音基本相同，可判为通假字。此外，帝俊、帝舜都是殷人禘祭的对象，都是商均的先祖，都是东夷民族的帝神：他们在神格上的同一性是十分明显的。[②]

以上讨论，其热闹程度虽然比不上关于龙的原型的讨论，但却得出了一些肯定的结论，可以说是中国古史研究中的一段精彩节目。不过，据我看，它还是遗漏了一些不应忽视的重要情节。例如，它回避了这样三个问题：

---

① 见《通雅》卷二十《姓名》。

② 王国维：《古史新证》，1935年北平来熏阁书店版；郭沫若：《先秦天道观之进展》，载《郭沫若全集·历史编》第一卷；《卜辞通纂》，载《郭沫若全集·考古编》第二卷；《甲骨文字研究》，载《郭沫若全集·考古编》第一卷；杨宽：《中国上古史导论》第七篇《舜与帝俊帝喾大皞》，载《古史辨》第七册上编。

一、在殷人卜辞中记有賓祭高祖夒的事迹；但是，同样是这个高祖夒，为什么却不列于殷王祀典的序列？

二、为什么帝喾又名太皞氏？为什么他会因此而同伏羲相混？

三、黄帝姬姓，炎帝姜姓，这有众多后代氏国的资料可资验证；但所谓帝喾风姓一说，却在古史上找不到足够证据。虽然《左传·僖公二十一年》提到了任、宿、须句、颛臾等四个风姓氏国，但按杜预和《帝王世纪》的解释，它们却是"伏羲之后"。如果说帝喾是个历史人物，那么，为什么它在记载中会出现这种若有若无的情况？

这些问题不免会使我们产生这样一个看法：关于帝喾的神话，并非像过去人所理解的那样，仅仅是关于某一历史时代或某一历史人物的神话；相反，在很大程度上，它应当是关于一些宗教观念的神话。

许多迹象表明，帝喾是一个密切联系于某种太阳观念的神灵。"太皞"和"帝喾"这两个名词，其实质便是代表了一种太阳祀典。"太皞"之"皞"，在《礼记·月令》、《左传·僖公二十一年》和《昭公十七年》中皆从"日"旁，作"暤"。据《说文解字》及徐、段二家注，"暤"义为"皓旰"，乃表太阳升腾时的"絜白光明之貌"。"太皞"又作"太昊"，在《楚辞·远游》中则写作"太皓"。根据《尔雅·释天》和《说文解字》，"昊"、"皓"二字意为"气皓旰"，同样象征太阳东升。所以《太平御览》卷六八引皇甫谧《帝王世纪》说："象日之明，是称太昊。"至于"喾"字，则是从"告"之字。在《史记·三代世表》、《史记·封禅书》和汉代武梁石室的画像题字中，"帝喾"均写为"帝俈"。《史记·殷本纪》中又有汤"作《帝诰》"一语，司马贞注："帝诰"一作"帝俈"。可见"喾"的本义是"告"或"诰"。综此可以判断，"太皞"、"帝喾"其实是关联于古代太阳仪式的两个名词。太皞即太昊，指旭日的东升；帝喾即帝诰，指帝神的告示。所谓"太皞帝喾"，乃是关于寅宾出日仪式上的太阳告示的拟人化表述。这一理解，可以在以下资料中得到证明：

《尚书·尧典》："乃命羲和，钦若昊天，历象日月星辰，敬授人时。分命羲仲，宅嵎夷，曰旸谷，寅宾出日，平秩东作。……分命和仲，宅西，曰昧谷，寅饯纳日，平秩西成。"

《山海经·大荒南经》："羲和者，帝俊之妻，生十日。"又："帝俊妻娥皇。"

《山海经·大荒西经》："帝俊妻常羲，生月十有二。"

长沙子弹库楚帛书《四时》："日月夋生。""帝夋乃为日月之行。"

《史记·五帝本纪》正义引《帝王世纪》："帝喾次妃娵訾氏女曰常羲，生帝挚。"

《山海经·大荒西经》郭璞注引《启筮》："有夫羲和之子，出于旸谷。"

《山海经·大荒东经》："有五采之鸟，相向弃沙，惟帝俊下友。帝下两坛，采鸟是司。"

从这些资料可以引出如下认识：

本书第二章"太阳祭典和十二支的来源"一节说到：《尚书·尧典》中的"寅宾出日"、"寅饯纳日"，在卜辞中称"出日"、"入日"，是一种朝迎日于东方、暮送日于西方的隆重祭典。在上古时代，这是关于太阳崇拜的两个最重要的祭祀仪式。它所包含的天文学涵义是：作为一种观测、记录日影的准备工作，须在仪典结束的时候，将初升之日投射在圭表上的第一个阴影端点，以及终没之日投射在圭表上的最后一个阴影端点标记下来。每年春分、秋分，恰是日出于正东方而降于正西方的时候，故"平秩东作"、"平秩西成"其实是判定春分节和秋分节的历法活动①。

在上述活动中，司日出的天官名"羲"，司日落的天官名"和"，故古人以羲为东方之神，以和为西方之神，而有"羲和生日"一说。"羲"、"娥"、"仪"（儀）皆从"我"得声，古为通假字。因此，"常羲"、"娥皇"、"尚仪"等月神之名，均是从"羲和"一名中演化而来的。这种演化遵从了两条路线：其一因为"娲"、"和"同音（古读为＊krool、＊gool），而演为"伏羲"、"女娲"二名；其二则演为帝俊、帝喾与娥皇、常羲的婚配。前一路线可以从字音分析中看出来，后一路线则可以从字义分析中看出来。

---

① 参见常正光：《殷代授时举隅》，载《中国天文学史文集》第五集，科学出版社1989年版。

关于后一路线，最重要的迹象是“常”、“皇”等字的古义。按“常”的本义是旗帜，“常”、“裳”二字在经传中截然分用，常为旗裳，裳为下裳①；“皇”的本义则是插有五彩羽的冕饰（图 4-47，参见本书第二章论“戴皇”）②。据此可以推断：“常羲”原指羲之常，也就是羲和之旗；“娥皇”原指娥之皇，也就是羲和之冕。《周礼·春官·司常》说：“司常掌九旗之物名……日月为常。”《礼记·王制》“有虞氏皇而祭”注：“冕属也，画羽饰也。”这都可以证成上述旗、冕之说。此外，关于五采鸟为帝俊司掌祭坛的传说，既证明了帝俊作为太阳神暨鸟神的身份，也隐喻了鸟和太阳的关系。总之，依凭上述证据，我们可以推出关于帝喾、羲和、常羲等神话人物之关系的一个图式：

祭主：太阳	司祭者：代日传诰之人		司祭者的徽识
帝俊 帝喾	羲和	羲：伏羲 和：女娲	常羲（旗） 娥皇（冕）

这个图式说明：太皞的本义就是东方的太阳。帝喾原指太阳的神旨，所以作为太阳神而称太皞。伏羲原是司日之官，所以在后来也作为太阳神的代表而称太皞。司日祭者（羲和）原为女姓巫师，“寅宾出日”在东海之滨，所以在《山海经》中有女子羲和浴日于甘渊的神话③。至于帝俊与羲和的婚姻关系，则反映了祭主与司祭者的关系；在这一关系中，女姓巫师被看作太阳主神的配偶。而帝俊、帝喾与常羲、娥皇的婚姻关系，则是祭主与司祭者之关系的另一种表现形

① 朱骏声《说文通训定声》。

② 参见汪荣宝：《释皇》，载北京大学《国学季刊》1 卷 2 号，1923 年；徐中舒：《土王皇三字之探原》，载《历史语言研究所集刊》4 本 4 分，1934 年；郭沫若：《长安县张家坡铜器群铭文汇释》，载《考古学报》1962 年第 1 期；单国尧：《说“皇”》，载《古文字研究》第 10 辑，1983 年；杜金鹏：《说皇》，载《文物》1994 年第 7 期；秦建明：《释皇》，载《考古》1995 年第 5 期。

③ 《山海经·大荒南经》：“东南海之外，甘水之间，有羲和之国。有女子名曰羲和，方日浴于甘渊。羲和者，帝俊之妻，生十日。”郭璞注：“羲和，盖天地始生，主日月者也。故《启筮》曰：‘空桑之苍苍，八极之既张，乃有夫羲和，是主日月，职出入，以为晦明。’又曰：‘瞻彼上天，一明一晦，有夫羲和之子，出于旸谷。’故尧因此而立羲和之官，以主四时，其后世遂为此国。作日月之象而掌之，沐浴运转之于甘水中，以效其出入旸谷虞渊也。”

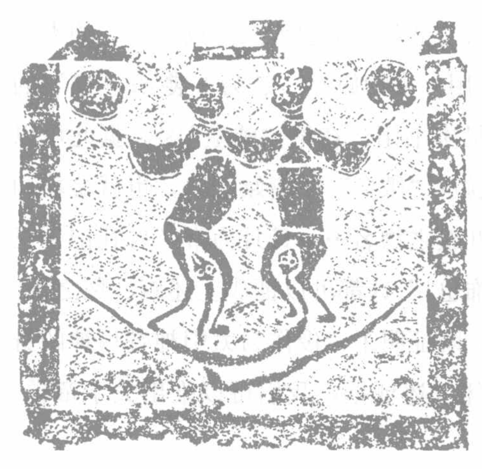


图 6-57 汉画像石中的伏羲、女娲

此图见于一具画像石棺上，石棺出土于四川璧山县。图中伏羲、女娲均为人形，各举日月，并肩牵手站立。在伏羲、女娲像下各有一蛇，相互交尾，两蛇的蛇首处于两人生殖器部位。如果把蛇理解为男女性器官的延伸，那么，汉画像石、汉画像砖中的伏羲、女娲交尾图，便都可以说是对阴阳构精的具体展示。参见唐长寿《四川汉墓画像中的死亡和生命》，载《四川文物》2004 年第 2 期。

式；在这一关系中，常羲、娥皇等徽识成为司祭女巫的标志。所谓“常羲生帝挚”，便表明了司祭之职在太阳神常羲和另一太阳神帝挚（即少昊）之间的传承。

当然，上述关系在后来有过许多变化，其中最重要的变化是在寅饯纳日的仪式中加入了配祭月神的内容。例如“帝俊妻常羲，生月十有二”的传说，便应当反映了以月神配祭日神的现象，其背景则是朔望月观念或阴阳合历观念的建立。可以想象，随着神主的增多，在这种合祭日月神的祭祀仪式中，司祭者又因其性别而有了分工：主日祭者为男性巫师“羲”（伏羲），主月祭者为女性巫师“和”（女娲）。而这样一来，在古代神话中便产生了伏羲与女娲的分工：汉代画像石中的大批伏羲、女娲交尾图，其内涵是象征阴阳构精（图 6-57），而其来源则是远古时代的日月合祭仪式；伏羲是这一仪式中的日神的代表，女娲则是月神的代表。另外，由于日祭围绕春分测定这一仪式项目而展开，所以后来还出现了“太皞治东方”、“孟春之月其神太皞”① 一类传说。这些传说可以进一步证明：帝喾、帝俊本是东方太阳的化身。

同帝喾神话相联系的另一种宗教观念是鸟崇拜观念。太皞姓“风”，“风”在甲骨卜辞中与“凤”同字。又《广雅・释鸟》说：“鵔鸃、广昌、鷫明，凤皇属也。”《楚辞・九叹》王逸注：“朱爵、鵔鸃，皆神俊之鸟也。”《玉篇・鸟部》释“鵔”和“鸃”：“鸟状如鸱，赤足，直啄，黄文”，“凤属”。在这里，“俊”和“鵔”是同族之字，“羲”和“鸃”是同族之字，“风”和“凤”是同族之字，很明显，这些关联表达了一系列鸟崇拜的内涵，证明这些名词是产生于同一组鸟神话的名词。而《山

① 《越绝书・计倪内经》，《礼记・月令》。

海经·西山经》所记的以下一个故事，则无疑是这组神话的一个片断：

> 又西北四百二十里，曰钟山，其子曰鼓。其状人面而龙身，是与钦䲹杀葆江于昆仑之阳。帝乃戮之于钟山之东，曰瑶崖。钦䲹化为大鹗，其状如雕而黑文白首，赤喙而虎爪，其音如晨鹄，见则主大兵。鼓亦化为鵕鸟，其状如鸱，赤足而直喙，黄文而白首，其音如鹄，见则其邑大旱。

这段引文可以看作三个鸟神话的复合：其一是昆仑和钟山神话（参见第五章论昆仑），其二是鸷鸟神话，其三是玄鸟神话。我们现在要讨论的是后两个神话。它们来源于短尾鸟崇拜的两个分支，而同帝喾民族有直接的关联。

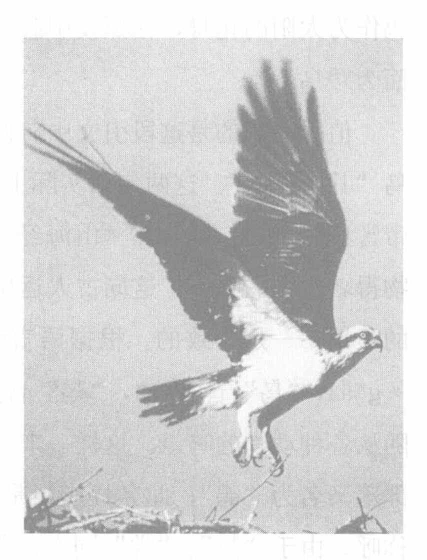


图 6-58　《山海经·西山经》中的鹗

鹗是著名的猛禽，其名同“恶”。故鱼类中最凶恶者称“鳄”。鹗则是鸟类中最凶猛者。故《汉书·邹阳传》说：“鸷鸟累百，不如一鹗。”《山海经·西山经》所说的“大鹗”，也就是《尔雅》所说的“王雎”、《诗经》所说的“雎鸠”。《本草纲目》卷四十九说：“鹗，状可愕，故谓之鹗。其视雎健，故谓之雎。……雕类也，似鹰而土黄色，深目，好峙。……能翱翔水上捕鱼食，江表人呼为食鱼鹰。亦啖蛇。……其肉腥恶不可食。”

在我看来，关于“钦䲹化为大鹗”的一段话，说的就是帝喾民族的鸷鸟成分。“鹗”，古文作“鳶”（图 4-04），《说文解字·鸟部》释之为“鸷鸟”，郭璞注和《广雅》则释之为“雕”——其实也是鸷鸟。“其状如雕”云云，则是对它的鸷鸟形象的描写。其主要特点有二：一为“赤喙”，二为“虎爪”（图 6-58）。这表明它是太阳部落的神鸟，有攫食的神力。前文所示的龙山文化玉鹰图（图 3-49），所显示的正是“赤喙”、“虎爪”这两个特征。“见则有大兵”则表明了鸷鸟崇拜的主要性格：鸷鸟代表刑杀与征战。这一性格，正是前文说到的鸷鸟旗和鸷鸟徽识的性格。

与此相应，关于“鼓亦化为鵕鸟”的一段话，说的是帝喾民族的玄鸟成分。鵕鸟即鷩①，

① 《说文解字·鸟部》：“鵕，鵕鸃，鷩也。从鸟，夋声。”

如前文所说，是“凤属”之鸟，“鸟状如鸱”——说明玄鸟鸱鸮是凤凰形象的基础。玄鸟的形象也有两个特征：一是“赤足”，二是“直喙”。这正好是三足乌和踆乌形象的特征。在新石器时代的各种三足乌、踆乌纹饰（图 6-59）上，我们看到了对鸟足和直喙的强调。“见则其邑大旱”表明了玄鸟的主要性格：它是火之鸟、太阳之鸟。这一点也恰好印证了本书第五章所描写的鸱鸮的性格：鸱鸮作为太阳的化身，在黑夜中载于神龟，经黑水而行至东方，在白天则隐于日中而为踆乌。

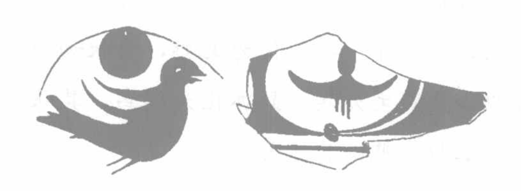


图 6-59　新石器时代的三足乌纹饰

值得注意的是这段引文中有两处内容相近的话：大鹗“其音如晨鹄”，而鵕鸟“其音如鹄”。这两句话实际上提供了一个重要证据，证明鸷鸟和玄鸟可判为帝喾民族之鸟。因为在《山海经》中，“其名自呼”一类常见语，指的是某类动物得名于它的鸣声。这同古人运用最广的一种命名习惯——依物种的鸣声而命名的习惯——是一致的。根据语言学资料，上古时代“蛙”音 $*q^{w}ra$，“狐”音 $*g^{w}aa$，“乌”音 $*qaa$，“鹅”音 $*ngaal$，虽古韵同属鱼部，但声读各异——均随从各种动物的鸣声。这样一来，我们遂可以把“其音如鹄”一语，理解为鵕鸟部落又名为“鹄”；此名且应当是玄鸟部落的自称，亦即是此部落对于至上神的称呼。由于“鹄”、“喾”同音，所以我们可以判断：无论是玄鸟部落还是鸷鸟部落，它们的至上神都是帝喾，它们都是帝喾民族中的部落。而“晨鹄”一语则进一步证实了前文的意见：帝喾指的是晨出的太阳以及太阳神晨出时的告示。古人是从拂晓时的鸟鸣现象中产生太阳之诰一类联想的。也就是说：“告”、“诰”、“喾”等字的读音（读 $*kuugs$ 或 $*khuug$）得自于晨鹄的鸣声。

讨论至此，我们又可以推导出关于帝喾、帝俊、鸷鸟、玄鸟之关系的一个图式：

族名	部落名	部落的徽识	别　名	附　注
帝喾	鸷鸟	雕：赤喙虎爪黑文白首	鹗＝鹫雎鸠	《广雅》:“鹗鷻鹫雕也。”《尔雅》“雎鸠王雎”郭注：“雕类，今江东呼之为鹗。”
	玄鸟	鸱鸮：赤足直喙黄文白首	鵕＝帝俊	

这个图式意味着：帝喾、帝俊既是太阳的化身，同时又是鸟的化身。从这些神鸟的短尾特征看，它们是东夷民族所创造的神祇。而东夷民族则以两个鸟分支为其主要支柱，一是同红山文化相联系的玄鸟（鸱鸮），二是同河姆渡文化、大汶口文化相联系的鸷鸟（鹑鸠）。在山东大汶口文化和龙山文化中，这两个分支共同建立了以鹰鸮为标志的新的鸷鸟崇拜（图 3-43）。从这一角度看，帝俊是早于帝喾而产生的神祇，是玄鸟部落所创造的太阳神；帝喾则与龙山文化中的玉鹰相对应，是玄鸟部落、鸷鸟部落共同崇拜的太阳神。

帝喾和帝俊在神格上的同一性，造成了它们在古史中相互重叠的情况。但这两位神祇的原始身份是不一样的：帝俊除掉具有太阳神的性格之外，同时兼具图腾神的性格，所以在《山海经》中出现了许多关于帝俊世系的描写；帝喾的神性则超越了单纯的鸟图腾，而成为比较抽象的太阳神，故它享有“太皞”的尊号，并被视为那位既有玄鸟血缘又是鸷鸟象征的殷始祖——契的父亲。殷人卜辞中的“高祖夒”，可释为“高祖夋”。“夋（）”字作鸟首人身之形，乃代表鵵鸟图腾或玄鸟图腾，这和王亥的性质是不同的——王亥名字上的鸟形（、、、、、）是鸷鸟。夋和亥的关系，实为母系祖先和父系祖先的关系；这种关系，类同于帝俊和帝喾的关系。就此而言，帝喾、帝俊是基本性格相同但来源有别、所处时代有别的两个神祇。在后来由《世本·帝系篇》记载的传说中，帝喾之妻增为四位：有邰氏之女姜嫄（后稷之母）、有娀氏之女简狄（契之母）、陈锋氏之女庆都（尧之母）、娵訾氏之女常仪（挚之母），远较帝俊为多。其原因亦在于：帝喾这一太阳神，已被东夷民族以外的许多民族认可，这些民族且以自己的祖先女神配祭于太阳之神。至于帝俊在《山海经》的《大荒经》、《海内经》中所享有的至尊地位，则可作这样的解释：《大荒经》和《海内经》的神话，主要是东夷民族的神话；这些神话产生在母系社会，同帝喾神话相比，有更为悠久的历史。

总而言之，帝喾、帝俊是具有日神、鸟神这两重性格的神祇，代表了鸟日神话在不同范围和不同历史时期的传播。这一点，可以帮助我们认识凤凰的产生过程。

二、凤凰的产生过程

从《山海经》的资料看，凤凰首先是以“五采鸟”的面目出现的。《大荒东经》说：在汤谷附近，奢比尸国，有五采之鸟，相向婆娑而舞，“惟帝俊下友。帝下两坛，采鸟是司”。我们知道：汤谷是日出之处，帝俊之坛是祭日的神坛（图 6-60）。故这里的“五采之鸟”，明显是作为太阳神使者的神鸟。另据《大荒西经》，五采鸟有三个名称：一曰皇鸟，二曰鸾鸟，三曰凤鸟。如果我们依《尔雅·释鸟》，把“皇”看作黄鸟或雌凤①；依《楚辞·惜诵》王逸注和《说文解字》，把“鸾”看作俊鸟或鸡形赤鸟②；又依甲骨文字形和《说文解字》诸家注，把“凤”看作长尾之鸟、华冠之鸟和朋从之鸟（图 4-02）；那么，五采鸟便应当是以玄鸟（俊鸟）图腾为基础，再加上其他民族的鸟崇拜特征而塑造的神鸟。也就是说，凤凰的产生，是以多民族文化的融合为背景的。

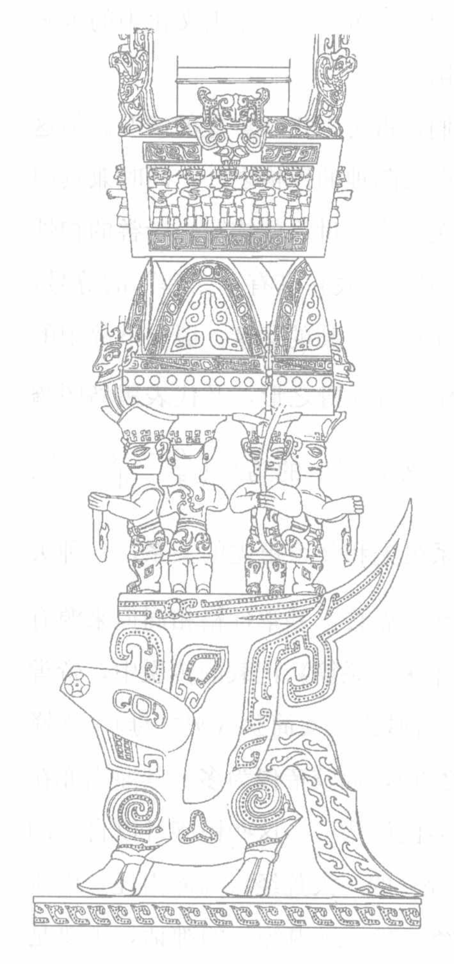


图 6-60　四川广汉三星堆出土的太阳祭坛

五采鸟的上述性格是和帝俊的性格一致的。因此，凤凰的产生过程应当起步于帝俊时代。传说帝俊之妻有三：一是生十日的羲和，《山海经·大荒南经》说：“羲和者，帝俊之妻，生十日”；二是生十二月的常羲，

① 《尔雅·释鸟》：“鶠凤，其雌皇。”“皇，黄鸟。”

② 《楚辞·惜诵》“鸾鸟凤皇日以远兮”王逸注：“鸾凤，俊鸟也。”《说文解字·鸟部》：“鸾，赤神灵之精也。赤色，五采，鸡形。鸣中五音，颂声作则至。从鸟䜌声。”

《山海经·大荒西经》说："帝俊妻常羲，生月十有二"；三是生三身之国的娥皇，《山海经·大荒南经》说："帝俊妻娥皇，生此三身之国。"前文说过，这种婚姻神话反映了在太阳祭典上的日月合祭仪式，主要意义在于表明了帝俊的日神身份。五采鸟正是与此相应的太阳之鸟。《山海经》又说：帝俊之后裔有中容、晏龙、帝鸿、黑齿、三身之国等，为"黍食"、"使四鸟"的子孙。[①] 我们知道："四鸟"指虎、豹、熊、罴，是西方民族的崇拜物（《列子·黄帝篇》、《史记·五帝本纪》说黄帝帅虎、豹、熊、罴等与炎帝战于阪泉）；黑齿姓姜，三身之国姓姚[②]，中容是高阳氏颛顼的"才子"，帝鸿一说即黄帝[③]——它们都未必是帝俊之族。由此可以推测，帝俊是因为和其他"黍食"民族通婚才生下诸国的。这种族外婚姻关系和五采鸟所表现的文化多样性也是一致的。这样一来，帝俊时代的凤凰便被描写成作为五采鸟的凤凰；尽管它带有一定的图腾色彩，但它已经同过去的玄鸟有了明显的区别。

到帝喾时代，凤凰的性格发生了重大的变化。《楚辞·离骚》说："望瑶台之偃蹇兮，见有娀之佚女。……凤皇既受诒兮，恐高帝之先我。"《吕氏春秋·古乐》说："帝喾命咸黑作为声歌……因令凤鸟天翟舞之。"在这些记载中，同帝喾相联系的凤凰开始具有"凤皇"、"凤鸟"、"天翟"的名义。这种情况，乃反映了天翟等长尾鸟因素的加入。另外，关于帝喾的婚姻神话，以"帝喾四妃"的形式强调了帝喾的男性特征，而同帝俊神话明显有别。反映到凤凰的性格上，便是图腾色彩淡化，凤凰成了"见则天下安乐"的祥瑞之鸟。原来建立在玄鸟、黄雀等短尾鸟基础上的五彩鸟形象，到帝喾时代，也演变成为"其状如鸡"、"其状如鹤"、"其状如鹄"、"其状如翟"[④] 的凤凰形象。从此以后，人们心目中的凤凰就始终是这一形象了。因此可以说：中国人所崇拜的凤凰，是在帝喾时代成型的；凤凰诞生的重要条件，便是东方短尾鸟崇拜同西方长尾鸟崇拜的融合。

---

① 参见本书第二章第二节论"神圣数字'四'及其早期理论"。

② 《山海经·大荒东经》、《大荒南经》。

③ 《左传·文公十八年》以浑敦为帝鸿氏之不才子。《史记·五帝本纪集解》引贾逵云："帝鸿，黄帝也。"《山海经·大荒东经》说"帝俊生帝鸿"，郭璞认为此处帝俊指帝舜。毕沅据《帝王世纪》定为帝喾。

④ 《山海经·南山经》、《西山经》及郝懿行笺疏。

在帝喾神话中有一项重要内容，即所谓“卜其四妃之子，皆有天下”①。根据古代神话，此四妃所生，包括周之始祖后稷、夏之始祖尧。因此，关于这一传说的内涵可以有两种理解：（一）理解为帝喾民族同夏、周等民族的联姻关系，（二）理解为帝喾成了这些民族共同尊奉的太阳神。无论是哪一种理解，都表明帝喾是一个在多民族文化广泛融合的时代中备受尊崇的神祇。其中特别值得注意的是：在帝喾的婚姻神话中，出现了简狄——传说吞食鸟卵而生契的那位伟大母亲——这一重要的女主角。简狄的名字是值得研究的：“简”是“大”的意思，例如《诗·邶风·简兮》“简兮简兮”毛传说：“简，大也”②；“狄”是“翟”的意思，例如《广雅·释器下》“狄，羽也”王念孙疏证引毛传：“翟，翟羽也。”③《史记·夏本纪集解》引孔安国则有“狄，雉名也”一说。可见“简狄”意味着一种大型长尾鸟。据传说，简狄是有娀氏之女。《史记·殷本纪正义》说有娀之地“当在蒲州”，也就是今天的山西隰县以北。西周时代，这里是“翟氏”的居住地④。往前推至新石器时代，这里则是踆乌鸟纹的分布区（图 3-43）。这些情况意味着，帝喾和简狄的结合，既可以看作东夷民族和中原翟族相交流的标志，也可以看作东方太阳神同西方长尾鸟神的结合。前文说过，到龙山文化时代，西方的长尾鸟已具有九尾之形，被称为“锦凤”，而东方的短尾鸟崇拜则融入太阳神崇拜之中。据此，凤凰的成型过程，可以看作由太阳神帝喾所代表的东方文化同由翟雉型鸟神简狄所代



图 6-61　秦代的凤纹瓦当

瓦当出土于陕西关中地区。其上的凤纹有东方水鸟的长喙和西方林鸟的长尾，同时有兽的身形。

---

① 《大戴礼记·五帝德》：“帝喾卜其四妃之子而皆有天下。上妃有邰氏之女也，曰姜嫄氏，产后稷。次妃有娀氏之女也，曰简狄氏，产契。次妃陈锋氏之女也，曰庆都氏，产帝尧。次妃娵訾氏之女也，曰常仪氏，产帝挚。”又见《世本·帝系篇》。

② 《书·盘庚下》“予其懋简相尔”孔安国传、《淮南子·俶真》“台简以游太清”高诱注等说同。《尔雅·释水》陆德明释文引李、孙云：“简，河水深而简大也。”

③ 《说文解字·羽部》“翟，山雉也”段玉裁注：“翟，羽，经传多假狄为之。狄人字，传多假翟为之。”

④ 谭其骧主编：《中国历史地图集》第一册，地图出版社 1982 年版。

表的西方文化相融合的过程。(图 6-61)

上述过程在宗教观念方面也得到了反映。据《山海经》记载，凤凰是居住在都广之野的神鸟①，其地位于昆仑开明西北、东南海滨南禺之山、西南沃野、西南黑水之间②。凤凰是有卵、戴蛇践蛇的神鸟，是自歌自舞的神鸟，是百兽相与群居的神鸟。可见在凤凰的形象中，已凝结了以下几种观念——玄鸟神话中的卵生观念，龟日神话中的太阳黑水观念，蛇神话中的阴阳构精观念，祥瑞观念，以及反映各民族图腾和平共处的百兽群居观念。即使从这一角度看，我们也可以把凤凰视为多民族文化相融合的产物。根据上述种种资料，这一融合是同横跨山东、河南、山西、陕西等地的龙山文化相对应的：它大体就发生在龙山文化时代，波及自黄河下游而至上游的广大地区。

行文至此，我们可以回过头来，对前面所提的几个问题作一简单回答：一、在我看来，高祖夔即帝俊，代表商民族的女性祖先，是商民族建国之前的一个漫长时代的象征，所以被称作高祖但不列入殷王祀典序列。二、帝喾是商民族的太阳神，所以享有“太皞氏”的尊号；伏羲则是在日月合祭仪式上的太阳神，所以也称“太皞”，并因此而与帝喾相混。三、帝俊、帝喾是两个既相联系又相区别的神话人物：他们都是由东夷民族或商民族塑造的太阳神，但帝俊主要联系于母系时代，帝喾则主要联系于父系时代。帝喾风姓，这是因为“风”和“凤”同字。或者说，凤凰被视为太阳的神使，所以有帝喾姓风一说。但严格说来，尽管“风”姓反映了帝喾民族的鸟崇拜，是鸟图腾民族的符号，但它只是帝喾的别名，而不是帝喾的姓氏；它并不具备“别婚姻”一类功能，所以风姓并没有在东夷民族中得到继承。四、关于帝喾的神话，并不是关于某一历史时代的神话，而是关

---

① 《山海经·海内经》。

② 见《山海经》中之《海内西经》、《南山经》、《海外西经》和《大荒西经》、《海内经》。如《海内西经》：“开明西有凤凰、鸾鸟，皆戴蛇践蛇，膺有赤蛇。开明北有视肉、珠树、文玉树、玗琪树、不死树。凤凰、鸾鸟皆戴瞂。”《南山经》：“又东五百里，曰丹穴之山，其上多金玉。丹水出焉，而南流注于渤海。有鸟焉，其状如鸡，五采而文，名曰凤凰，首文曰德，翼文曰义，背文曰礼，膺文曰仁，腹文曰信。是鸟也，饮食自然，自歌自舞，见则天下安宁。”《海外西经》：“此诸夭之野，鸾鸟自歌，凤鸟自舞皇卵，民食之；甘露，民饮之：所欲自从也。百兽相与群居。在四蛇北。其人两手操卵食之，两鸟居前导之。”



图 6-62 凤凰纹砖

此砖出土于日本奈良县高市郡明日香町冈，为奈良时代的遗物，属日本重要文化财。采自《日本の文样》29《龙、麒麟、凤凰》，日本光琳社出版株式会社昭和 59 年第四版原色图版第 5 图。此图很鲜明地表现了凤凰为太阳鸟的意识。

于太阳崇拜和鸟崇拜的神话。当太阳崇拜和鸟崇拜综合起来，而容纳了多种民族文化成分的时候，它便结晶成为凤凰的神话（图 6-62）。

第七章 四神体系的形成

第一节 玄武及其由来

“玄武”一名，除见于《礼记·曲礼》和《周礼·辀人》[1] 之外，最早见于《楚辞》中的《远游》和《九怀》[2]。据《楚辞》王逸注，辞中的“玄武”指的是“太阴神”和“天龟水神”。这反映了汉代人对于“玄武”的基本理解。关于“玄武”的得名由来，后人则大抵有两说：一是《文选·思玄赋》李善注所说的“龟与蛇交曰玄武”；一是《楚辞·远游》洪兴祖补注所说的“玄武谓龟蛇，位在北方故曰玄，身有鳞甲故曰武”。但玄武为什么具有龟蛇合体的形态(图 7-01)?为什么会蕴含太阴神、北方神、水神等涵义？又为什么名为“玄武”？这些问题其实很复杂，非三言两语所能阐明。故今拟在前文所作论证的基础上，对这些问题加以细致探讨。第一步，先谈谈“玄牝”和“玄冥”。



图 7-01 玄武

这是比较流行的玄武形象，今见于湖北武当山道观。友人冯光生提供。

一、 玄牝和玄冥：龟蛇合体的思想基础

“玄牝”一词出于《老子》，其第六章云：“谷神不死，是谓玄牝。玄牝之门，

① 《礼记·曲礼上》：“行，前朱鸟而后玄武，左青龙而右白虎。”《周礼·冬官·辀人》：“龟蛇四斿，以象营室也。”郑玄注：“龟蛇为旐，县鄙之所建。营室，玄武宿，与东壁连体而四星。”

② 《楚辞·远游》：“时暧曃其曭莽兮，召玄武而奔属。”《楚辞·九怀·思忠》：“玄武步兮水母，与吾期兮南荣。”

是谓天地根。绵绵若存，用之不勤。”这句话里的“谷神”，通常释为“虚空不测的变化”；这句话里的“玄牝”，则被释为“微妙的母性”、“天地的根源”。[①] 也就是说，按通常的理解，“玄牝”是偏正结构之词，“玄”意为幽黑，引申为杳远。

但在古代文献中，我们却看到了许多不同于上述理解的用法：

（一）“玄牝”用为动宾结构词，表示“入穴”。例如《白虎通义·五行篇》说：“玄冥者，入冥也。”《河上公老子注》说：“玄在上，牝在下。”《礼记·月令》郑玄注：“键，牡；闭，牝也。”孔颖达疏：“凡鏁器，入者谓之牡，受者谓之牝。”清人俞正燮据以上诸说，判“玄”为入，“牝”为溪谷、空洞，“玄牝”为入穴。[②]

（二）“玄牝”用为并列结构词，代表“阴阳”，即道家所谓“玄门牝户”。例如《太上洞玄灵宝天尊说救妙经注解》说：“生门死户乃玄门牝户之别号，或曰天门地户，或曰乾坤门户。”《修真十书·指玄篇》卷三说：“谷神所以不死者，由玄牝也。玄者，阳也，天也；牝者，阴也，地也。”

关于第二种用法，道家其实有三种理解：其一，以“玄”指鼻，以“牝”指口，其说见《河上公注》，云“天为玄，于人为鼻；地为牝，于人为口”。[③] 其二，以“玄”指肾左传于肝的升气，以“牝”指肾右传于膀胱的降液。至于第三种理解，则以“玄”、“牝”分指男根、女阴或男女之精气[④]：

> 《谷神赋》：“玄真初启牝门开，性合中宫，专养孩气。”
>
> 《悟真篇注疏》卷三第四十节：“玄，阳也；牝，阴也。《易》曰‘天玄而地黄’，‘坤利牝马之贞’。借玄喻阳，借牝喻阴。而曰‘门’者，万物由此门而生死，玄牝由此门而出入。”
>
> 《玉清胎元内养真经》：“元始上帝告太上曰：精虚则炎上，气虚则下走，

---

① 陈鼓应：《老子注释及评介》，中华书局1984年版。

② 俞正燮：《癸巳存稿》卷十四。

③ 宋吴仁杰：《两汉刊误补遗》卷十“胎息”条引。

④ 下引道教典籍，分别见《道藏》第6册、第4册、第2册，文物出版社1987年影涵芬楼印白云观藏本。

阴阳各行于水火金木，不成于夫妇。……我尝授汝元妙道，以外玄牝合内玄牝，……谷神不死，合我真宗。”

此外，《后汉书·方术列传》多次提到容成公的“御妇人术”（图 7-02），李攀龙《列仙全传》卷一对此所作的解释是：“容成公者，自称为黄帝之师，见周穆王，言补导之事，炼精于玄牝。其术谷神不死，守生养气。”可见在道教的用法中，“玄牝”有一重要涵义是指男女之性器及其交合，“谷神”指交合所生的元精之气（图 7-03）。

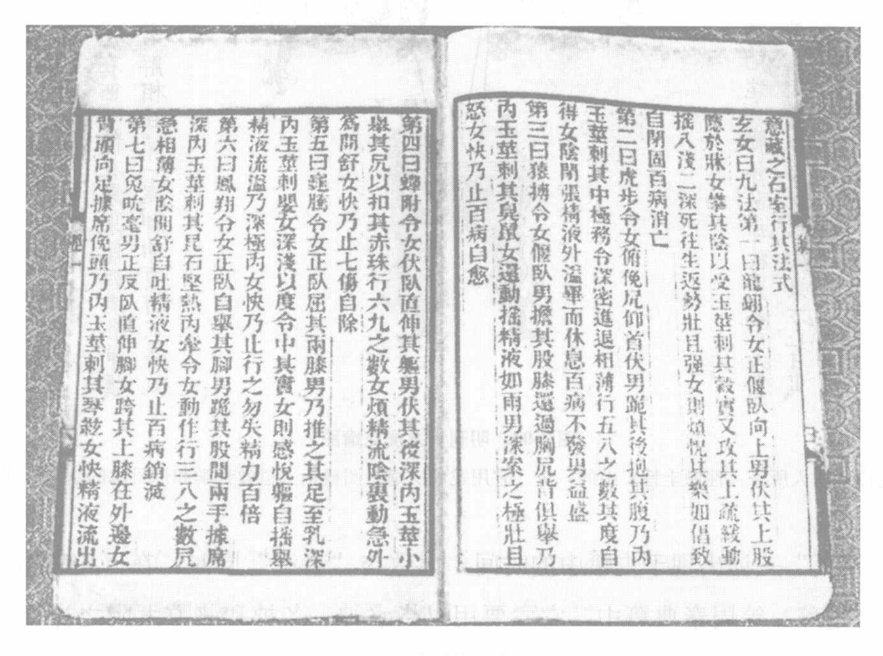

隱藏之石室行其法式
玄女曰九法第一曰龍翻令女正偃臥向上男伏其上股
隱於牀女攀其陰以受玉莖刺其穀實又攻其上疏緩動
搖八淺二深死往生返勢壯且强女則煩悅其樂如倡致
自閉固百病消亡
第二曰虎步令女俯俛尻仰首伏男跪其後抱其腹乃內
玉莖刺其中極務令深密進退相薄行五八之數其度自
得女陰閉張精液外溢畢而休息百病不發男益盛
第三曰猿搏令女偃臥男擔其股膝還過胸尻背俱舉乃
內玉莖刺其臭鼠女還動搖精液如雨男深案之極壯且
怒女快乃止百病自愈
第四曰蟬附令女伏臥直伸其軀男伏其後深內玉莖小
舉其尻以扣其赤珠行六九之數女煩精流陰裏動急外
為開舒女快乃止七傷自除
第五曰龜騰令女正臥屈其兩膝男乃推之其足至乳深
內玉莖刺嬰女深淺以度令中其實女則感悅軀自搖舉
精液流溢乃深極內女快乃止行之勿失精力百倍
第六曰鳳翔令女正臥自舉其腳男跪其股間兩手據席
深內玉莖刺其昆石堅熱內牽令女動作行三八之數尻
急相薄女陰開舒自吐精液女快乃止百病銷滅
第七曰兔吮毫男正反臥直伸腳女跨其上膝在外邊女
背頭向足據席俛頭乃內玉莖刺其琴絃女快精液流出

图 7-02　清刊本《素女经》

《素女经》是房中术的早期代表性著作。其主体部分写于战国至两汉之间，全书在唐代曾传至日本。据《论衡·命义》所谓“素女对黄帝陈五女之法”云云，素女是战国至汉代人所尊崇的性爱之神。本图所示为《素女经》中的“御妇人术”，即模仿动物的姿势动作而提出的龙翻、虎步、龟腾、凤翔等“玄女九法”。

中国道教讲究长生久视，从古代的玄武信仰中吸取了很多思想因素。“玄牝”一词的上述用法，应当是保留了它的古老涵义的。因此，我们可以借助道家的理解，去解释古代玄武信仰中的问题，例如“玄冥”的涵义问题、龟蛇合体的思想基础问题。



图 7-03　明刊《龙虎交媾图》

此图是明人所著《性命圭旨》中的一页。它用龙虎交媾之图概括了道教哲学和炼丹术的基本原理。

“玄冥”一词出现于古籍中的时间，大致与“玄武”同时。在《左传》、《礼记》、《楚辞》等周秦典籍中，它主要用以指水神、冬神和北方太阴之神①。《庄子·秋水》中则有“且彼方跐黄泉而登大皇……始于玄冥，反于大通”一语，据成玄英疏，这里的“玄冥”意为玄极杳冥之处。但这些涵义都比较抽象，不会是

① 《左传·昭公元年》：“昔金天氏有裔子，曰昧，为玄冥师。”杜预注：“金天氏，帝少皞裔远也。玄冥，水官，昧为水官之长。”《左传·昭公十八年》：“禳火于玄冥、回禄。”杜预注：“玄冥，水神；回禄，火神。”《左传·昭公二十九年》：“水正曰玄冥。……修及熙为玄冥。”注：“水阴而幽冥，其祀修及熙焉。”“二子相代为水正，世不失职。”又《礼记·月令》：“孟冬之月，……其帝颛顼，其神玄冥。”《楚辞·九叹·远游》：“就颛顼而敶词兮，考玄冥于空桑。”王逸注：“空桑，山名也。玄冥，太阴之神，主刑杀也。”

“玄冥”的初始义。若要追寻“玄冥”的原始涵义，便必须考察一下殷墟卜辞中的“不玄冥”一语。

“不玄冥”是商朝武丁时代卜辞的习惯用语（图 7-04），刻在卜骨兆璺之侧（图 7-05）。“玄”、“冥”二字分别写作“”（“”）、“”（“”），故“不玄冥”也被隶释为“不绍龟”（“不诏龟”、“不命龟”）①、“不鼅鼄”（“不踟蹰”）②、“不絜龟”③、“不牾鼄”（“不牾殊”）④、“不吾龟”⑤、“不玄黾”（“不鳗黾”）⑥、“不才黾”（“不再墨”）⑦、“不午黾”（“不牾冥”）⑧ 等。闻一多认为“冥”是名词，即“黾”字，亦即“兆”字；“不玄冥”意为“不告犹”，指不显示兆象。⑨杨向奎认为“不玄”和“不玄冥”都指兆璺清晰明白而不必疑惑，“玄”、“冥”

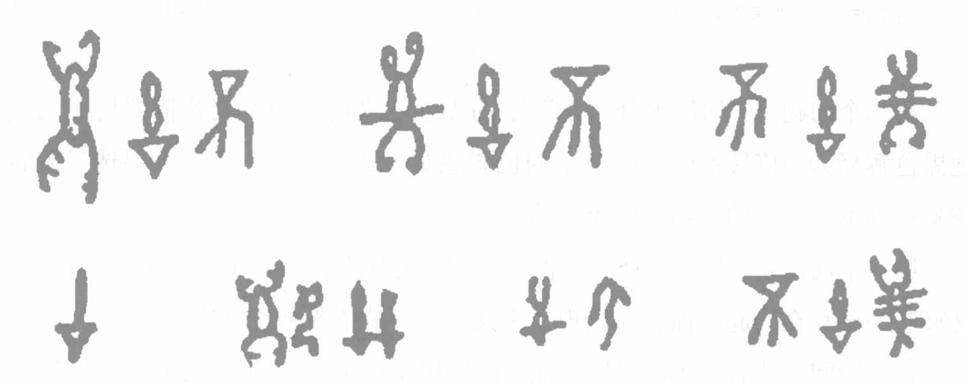


图 7-04　甲骨卜辞中的“不玄冥”

---

① 孙诒让：《契文举例》卷下，载《吉金盦丛书》，1917 年。

② 胡光炜（小石）：《甲骨文例》卷二，载中山大学《语言历史学研究所考古丛书》，1928 年；董作宾：《甲骨文断代研究例》卷一，载中央研究院历史研究所《庆祝蔡元培先生六十五岁论文集》上册，1935 年。

③ 许敬参：《殷虚文字存真考释》（第一集）99 片，河南博物馆 1933 年石印。

④ 陈邦福：《殷契辨疑》十一，1929 年石印本；商承祚：《福氏所藏甲骨文字·考释》，金陵大学中国文化研究所 1933 年影印本。

⑤ 闻宥：《殷虚文字孳乳研究》，载《东方杂志》第 25 卷 3 号，1928 年。

⑥ 郭沫若：《古代铭刻汇考·鳗黾解》，载《殷契余论》，《郭沫若全集·考古编》第一卷，科学出版社 1982 年版。

⑦ 唐兰：《天壤阁甲骨文存·考释》，北京辅仁大学 1939 年版；吴其昌：《卜辞旁注考》，载《罗音室学术论著》第一卷，中国文联出版公司 1984 年版。

⑧ 于省吾：《释不午黾》，载《双剑誃殷契骈枝》，1940 年石印本。

⑨ 闻一多：《古典新义》，载《闻一多全集》第二册，三联书店 1982 年版。



图 7-05 “不玄冥”在卜甲中的位置

同为形容词，后来转为龟的别名“玄武”。[①] 这两位学者考虑到了此三字同兆璺的关系，分析了“玄冥”作为动宾词和并列词的不同用法，提出了隶释为“不玄冥”的充分根据，意见较为合理；但他们的论证也遗留了一些问题。

第一个问题是：“不玄”和“不玄冥”两语是否有区别？如果说“不玄”和“不玄冥”同义，那么，为什么会有两种写法？为什么这两种写法会出现在同一块龟甲之上？

第二个问题是：如何解释“玄”字的黑色一义的来历？倘若依照杨氏之说，把黑色解释为因旋转而眩晕时产生的色彩感觉，那么，古人为什么要选择旋转、眩晕这种不易把握的事物来做黑色的代表？

第三个问题是：如何解释“二告”一词？为什么在卜辞中，此词经常同“不玄冥”一词写在一起，而在只出现“玄冥”一词的龟版上没有这种写法？

这些疑问意味着“不玄冥”的涵义问题仍未得到合理解决。因此，今拟参考前文所述的“玄牝”观念，对它重做讨论。

本书的看法是：“不玄冥”一语中的“玄”、“冥”，原是两个既相联系又有区别的事物。“玄”字是有“旋”义的，其证据即杨向奎引郭沫若语所说，甲骨文中有“[甲骨文]”字，像“两手操旋而旋转之”。从这一意义上说，“[甲骨文]”可释为“契”[②]。除此之外还有一个旁证，即在《山海经》的《南山经》和《中山经》中，“玄龟”一名两次写为“旋龟”。“旋”的涵义可以解释为旋转而进入，这种解释正好同道家对“玄”字的理解相吻合。旋转进入是取兆时的一个必然行为，故在卜龟上会出现“玄”字。而且，如果我们把旋转进入看作龟卜的第一阶段——攻龟，那么，我们还能解释“不玄”一词——它指的是兆象同这一阶段的关系。

① 杨向奎：《释“不玄冥”》，载《历史研究》1955 年第 1 期。
② 胡淀咸：《释不契黾》，载《甲骨文金文释林》，安徽人民出版社 2006 年版。

“玄”字之所以如《说文解字》所云，有“黑而有赤色”一义，原因在于某种能进入的东西呈此种形态。这应当就是道家所理解的“玄”——阳物，亦即男根。甲骨文和金文中的“玄”字，其特征均在于像两卵相累（图 7-06）。参考玄鸟遗两卵而生商的神话（图 7-07）①，以及后人关于这一神话的解释②，我们可以推测，玄鸟和两卵，在相当大的范围中，都是作为男性生殖器的象征来看待的。《礼记·月令》记仲春之月“玄鸟至，至之日，以太牢祠于高禖”。李玄伯认为，这里反映的是令妇人与图腾配合以生子的习俗，故玄鸟代表男性。③ 青岛地区至今仍然保留了类似的习俗，即在清明节蒸各式各样的面燕，供新媳妇、大闺女食用，以祈求早日怀孕生子。④ 这类习俗中的玄鸟或燕，仍是男性生殖力的象征。由此可以理解：古代人为何俗以“鸟”喻男根，以鸟衔鱼喻男女交合（图 3-01、3-70、3-71）。《山海经》中的“旋龟”，为何一处被描写为“鸟首虺尾”，另一处被描写为“鸟首而鼈尾”（其共同特征在于有“鸟首”）。也就是说，“玄”字应是因其代表两卵、玄鸟、男根而被赋予“黑而有赤色”一义的。

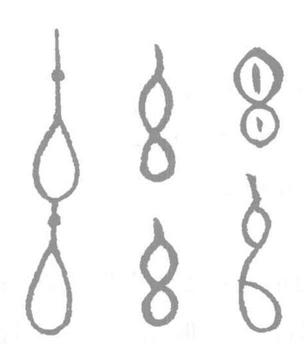


图 7-06 金文“玄”字



图 7-07 甲骨文中的“玄鸟”合文

原见于安阳殷墟花园庄东地甲骨第 3 片。采自饶宗颐《“玄鸟”补考》一文，文载《九州学林》秋季 2 卷 3 期，复旦大学出版社 2004 年版。

---

① 《诗经·商颂·玄鸟》郑玄笺。

② 郭沫若说：“玄鸟旧说以为燕子，但是我想和《山海经》的‘惟帝俊下友’的‘五彩之鸟’是同一的东西。……但无论是凤或燕子，我相信这传说是生殖器的象征，鸟直到现在都是生殖器的别名，卵是睾丸的别名。”见《先秦天道观之进展》，载《郭沫若全集·历史编》第一册，人民出版社 1982 年版，第 328 页至 329 页。

③ 李玄伯：《中国古代社会新研》，上海：开明书店 1949 年版，第 120 页。

④ 郭泮溪：《从青岛地区古俗遗存看远古图腾崇拜》，载《青岛大学学报》1989 年第 2 期。

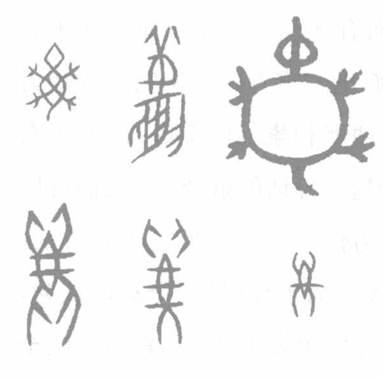


图 7-08　甲骨文"龟"和"黾"字

至于"冥"字，既然它的甲骨文字形是龟甲之上加两横，那么，它的早期涵义便应当是兆象。孙诒让、闻宥、许敬参等人释此字为"龟"，郭沫若、唐兰、于省吾等人释此字为"黾"，这同闻一多所释的"兆象"大体相近。因为龟、黾相混由来已久；而龟形上的两横可作局部省略或全部省略（图 7-08），表明在古人的观念中，"龟"、"黾"二字均有"兆"义。关于这一点——"龟"、"黾"与"兆"的相通——在古代典籍和金石资料中是有许多佐证的：

> 灼龟之坼称"兆"；
>
> 画龟之旌称"旐"；
>
> "鼂"、"晁"二字相通；
>
> "鞉磬"又写作"鼗磬"；
>
> "俯"（"俛"）字古写为"頫"，取义于黾类不能自仰；
>
> 《山海经·北山经》有"鳠黾"，郭璞注为"鼃黾"，亦即"鳠䵶"或"鳠鮡"。《尔雅·释鱼》有云："魾，大鳠，小者鮡。"

这都说明"黾"、"冥"可释为"兆"。① 值得注意的是：这个"兆"字，同"玄"字所代表的攻龟相应，恰好代表了龟卜的第二阶段——取兆。由此去理解"不玄"、"不玄冥"、"玄冥"三种用语，许多疑问可以冰释。

过去关于"不玄冥"三字的解释，均把"不"字之后的两字读为一词，例如认为"鼅鼄"意为"踟蹰"，"镘黾"意为迷茫或朦胧，"才黾"意为"再墨"。这些解释的共同缺点是不能说明"不玄冥"同"不玄"、"玄冥"的区别。而上文关于攻龟、取兆符号的解释，却能对此加以分辨。经分辨所得出的结论是："不玄"的意思是攻龟不成功，以致兆象不明晰（不黑）；"不玄冥"的意思是取兆不成

① 参见闻一多《古典新义》，《闻一多全集》第二册，第 576 页至 578 页。

功，以致兆象不清晰（不黑）；“玄冥”则意味着攻龟、取兆皆获成功。甲骨兆璺之旁常记有“大吉”、“弘吉”、“小告”、“二告”一类词语；“不玄冥”多与“二告”同出，而不与“大吉”、“弘吉”等同出：这就说明“二告”可理解为重新取兆所得的告示。也就是说，之所以要重新取兆，乃因为第一兆“不玄冥”。在这种情况下，“不玄冥”当然不可释为“清晰明白而不必疑惑”了。

《说文解字·冥部》有一“鼆”字，许慎说其音为“黾”，其义为“冥”。故诸家认为“黾”与“冥”古义相通。但“冥”字何以会被用来表昏暗？这亦是值得讨论的问题。在道书中，“冥”、“牝”二字的关系十分密切，例如“玄牝”所代表的肾气，在《道藏》第四册所载《修真十书黄庭内景经》中称作“其神玄冥，字育婴”。因此，除掉以“玄牝”表“入牝”的用法之外，《白虎通义》亦有“玄冥者，入冥也”一说。道书对“冥”字的这种理解是可以求之于古义的，因为最早的“冥”字即是女阴的象形。在甲骨文中，“冥”字和“娩”字几乎是同形之字（图 7-09）：二字皆写为“□”或“□”，只是□多用为“冥”，□多用为“娩”。可知两者的区别是：前者像子宫、女阴或孕育，后者像生命诞出。或者说，生命未降之时为“冥”，生命已降之时为“娩”。兹略举《甲骨文合集》所载用例如下：

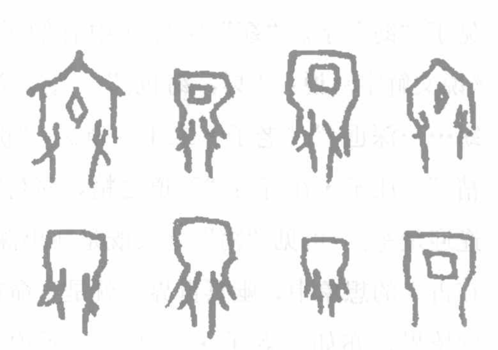


图 7-09　甲骨文“娩”和“冥”字

贞呼去伯于□。（635 正）

丁酉卜殻贞来乙巳王入于□。（7843）

己丑卜殻贞翌庚寅妇好□。（154）

贞今五月□，小告。贞其于六月□，小告。（116 正）

戊辰卜王贞妇鼠□余子。（14115）

贞妇鼠□余弗其子四月。（14116）

后两例，一例用为卜问妇鼠是否受孕，所孕的是不是王之子；一例是在已知所孕“弗其子”时的卜辞，所问的是四月可否分娩。在这两例中，“[illegible]”和“[illegible]”的区别，清楚地表明了“冥”、“娩”二字的关系。

关于卜辞中“冥”字的涵义，学者们曾提出过不同的看法。高明认为，对于妇好是否“冥”或“冥嘉”，殷人有时一日三卜，“可见冥之于人绝非是一件生儿育女的喜庆事，而是人的一种灾祸。因疑冥可能是当时人所患的某种病症”。[①]刘恒则认为，“[illegible]”字之从“宀”形，乃缘于一种古俗，即“古人于野外分娩的习俗”。[②] 这些意见值得重视，不过，“冥”字所具有的幽黑、玄远等涵义，却是可以肯定下来的。另外，从上述用例和“冥”、“娩”二字的字形区别看，这些涵义也可以肯定是同女阴、子宫或生命未出时的状态等等相联系的。同样的情况也见于“窈”字。“窈”字像穴中有幼子之形，故其字义大抵和“冥”相同。如《说文解字》说：“冥，窈也。”“窈，深远也。”《广雅·释诂》说：“幽、暗、窈……深也。”《老子·二十一章》：“恍兮惚兮，其中有物；窈兮冥兮，其中有精。”《庄子·在宥》：“至道之精，窈窈冥冥。”《史记·项羽本纪》：“窈冥昼晦，逢迎楚军。”可见“窈”之义既是窈黑深远，又是杳微而不可见。以上情况说明：在古人的想象中，幽冥世界也就是生命在子宫中的那个世界，是无之极而有之始的境界；亦如《老子·二十章》所说，是“我魄未兆，如婴儿之未孩”的境界——这正像北方黑水也是太阳的再生之地一样。庄子所谓“始于玄冥，反于大通”，老子所谓“玄牝之门，是谓天地根”，都反映了这种由生命观念和阴阳构精观念结合而成的窈冥观念。

根据以上种种，我们还可以进一步推知：在殷人的理解中，攻龟取兆的过程也就是阴阳构精的过程。“玄”字为两卵相叠再加一三角形，作“[illegible]”。它既代表钻孔，亦代表阳精的播种。“冥”字为龟甲上再加两横，作“[illegible]”。它既代表取兆，亦代表两卵在龟腹中的孕育。构精一旦成功，便是所谓“玄冥”。故在甲骨文中，“玄冥”二字单用时皆繁写，作“[illegible]”之形。其中“玄”字叠写，表示

① 高明：《武丁时代“贞[illegible]卜辞”之再研究》，原载《古文字研究》第9辑，中华书局1984年版；又载《高明论著选集》，科学出版社2001年版。

② 刘恒：“释[illegible]”，载《殷契新释》，河北教育出版社1989年版，第303页。

阳气旺盛；“冥”字从“黾”从“女”，意为母性之龟，表示阴精充沛。“不玄”和“不玄冥”则表示构精不成功，故可根据不同的兆象，用有“冥”或无“冥”的方式、加横或不加横的方式，表示不同程度的构精结果。总之，尽管我们无法对殷代龟卜的仪式过程进行复原，但我们有理由推断：“玄冥”一词来自殷代的龟卜，原义是男女生殖器。此二字作为动宾词，乃表示性交，亦表示攻龟取兆。此二字作为并列词，乃分指阴阳两方面的情况，以及攻龟、取兆两方面的情况。此二字所具备的“黑赤之色”、“幽远之貌”的涵义，来源于对男根女阴之形态的描写，亦来源于对生死交接状态的描写。

耐人寻味的是：在“玄”和“冥”的字义中，有许多值得注意的共通。资料表明，“玄”及其同族字不仅代表“幽远”，代表杳微，代表始原，而且代表天和“悬物”：

> 《说文解字》：“玄，幽远也。象幽而入覆之也。黑而有赤色者为玄。”“兹，黑也，从二玄。”“幺，小也，象子初生之形。”“丝，微也，从二幺。”“幽，隐也，从山丝，丝亦声。”
>
> 《老子·十章》王弼注：“玄，物之极也。”《庄子·胠箧》成玄英疏：“玄，原也，道也。”
>
> 《老子》河上公注：“玄，天也。”① 《周礼·考工记·画缋》：“天谓之玄。”《释名·释天》：“天又谓之玄。玄，悬也，如悬物在上也。”《易·坤·文言》：“夫玄黄者，天地之杂也。”《太玄·玄告》：“玄，神之魁也。”

我们知道，“天”通“颠”，取义于人首（图 7-10）；“悬”通“县”，取义于“倒首”：这两字都代表某种初始。② 由此看来，古人心目中的“玄”，不仅是同男性体貌相联系的一种生命之始，而且是同女性体貌相联系的一种生命之始。为什么这样说呢？因为古人认为，就像树木所生的果子胚芽是倒人之形一样，人之

---

① 见《老子》一章、六章、十五章、五十六章、六十五章。又见《楚辞·招魂》王逸注、《淮南子·原道》高诱注。

② 《说文解字》：“天，颠也。”“县，到（倒）首也。”段玉裁注：“颠者，人之顶也，以为凡高之称。始者，女之初也，以为凡起之称。”

图 7-10 “刑天”符号和图像

右为明代蒋应镐绘图本《山海经》中的刑天图像，采自马昌仪《古本山海经图说》第 439 页。其余为金文中的“刑天”符号，分别采自《三代吉金文存》第 1445 页、1492 页，《金文编》第 1029 页。

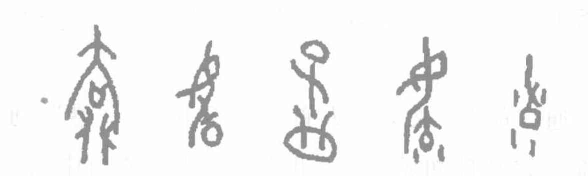


图 7-11 甲骨文中有关生育的字

左起第一字，《明义士藏商代甲骨文字》S0115 释为“冥”字。此字从“大”，像人形；从“口”，表示产门；从“手”，表示接生。其余皆为“育”（“毓”）字。第二字载《龟甲兽骨文字》1.21.9，从“女”，从倒“子”，表示胎儿产出。第三字载《殷虚书契后编》下 18.2，上为子，中为羊水，下为产门，全字表示胎儿伴随羊水产出。第四字载《戬寿堂所藏殷虚文字》3.11，“子”为倒子形，两侧有羊水或血滴，全字表示胎儿脱离母体而娩出。末一字载《甲骨文编》2502 字，母体省略，“子”亦为倒子之形。参见濮茅左《甲骨文中所见的有关孕育字》，载《中华医史杂志》1985 年第 1 期。

初生也呈倒“子”之形（图 7-11）。由此看来，“玄”也就是分娩的状态，亦即“子初生”的状态和“天”（人首）之始见的状态。也许正是在这一意义上，“玄”和“冥”一样，成了“神之魁”，也代表了作为生命始原的水的品德。

总之，“玄冥”之所以会被古人视为孟冬之神、北方之神、太阴之神和水之神，其缘故在于古人认为孟冬是阴极阳生之时，北方是死生交接之地，太阴是生命孕育之所，而水则是万物的本原、是男女精气化合的象征。《管子·水地》说：“人，水也，男女精气合而水流形。”“地者，万物之本原，诸生之根菀也；水者，地之血气筋脉之流通者也。”这段话，可资说明“玄冥”之为水神、地神、生命之神的来由。

在以上叙述中，我们还注意到，“玄冥”和“玄武”的象征义是基本一致的。因此可以说，古人的玄冥观念就是玄武——龟蛇合体形象的思想基础。在前文所述的龟日神话和伏羲女娲神话中，我们讨论过交龙、交蛇形象所蕴涵的阴阳构精观念（图 7-12），讨论过黑水、鸱龟形象所蕴涵的阴阳转化观念。所谓“玄冥”，实际上也就是这两种观念的综合。这一点表明：早在殷商时代，包含阴阳构精、生死转化等因素的玄武观念，其思想基础已经形成（图 7-13）。

二、 禺彊和修熙：龟蛇合体的早期迹象

上古神话中的龟与蛇是有很多共同性格的。（一）它们都是冥神：龟是幽冥世界的神使，蛇是众帝之台的守护神（图 7-14）。（二）它们都是北方之神：龟被看作居于北方的神灵，蛇被看作北山之神。而蛇与“雨自北”、“虹自北饮于河”等观念的联系，则使它亦具北方神的性格。（三）它们都是水神：共同活动在“水土之中”，都被看作“雨师妾”的标志。（四）它们都是生命之神：龟代表不死和再生的生命力，蛇则代表化合和繁衍的生命力。在中国神话中，我们常常接触到这样一个现象：性格相同的神灵往往在传说中彼此复合。这样一来，当人们需要塑造一个统一的冥神、水神、北方神或生命之神的时候，他们就不免要把龟的神性与蛇的神性加以综合，使之成为同一神祇的两种化身；当人们要把通过龟卜和交蛇形象而体现的阴阳构精观念加以神化的时候，他们遂亦塑造出龟蛇合体的神灵（图 7-15）。这种神灵，可以称作“复合神”。

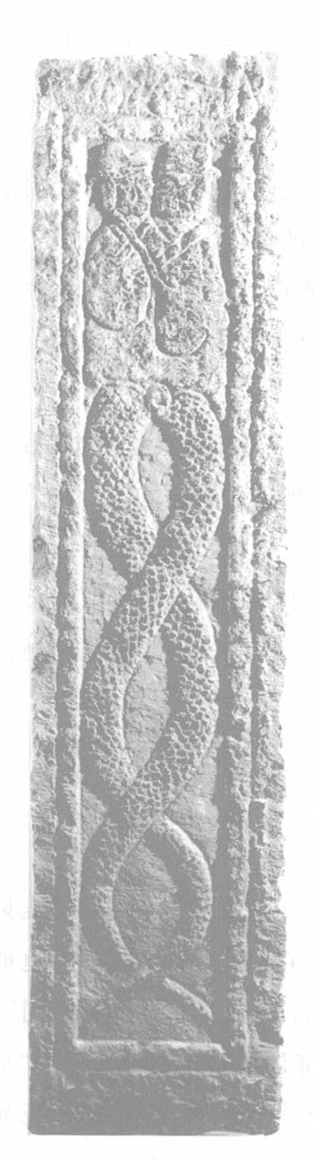


图 7-12　徐州画像石中的伏羲女娲

此石出自徐州市铜山利国。石上伏羲、女娲的蛇尾蟠曲交缠，明显表现了伏羲、女娲形象同交蛇观念、阴阳构精观念的关联。采自《徐州汉画像石》，中国世界语出版社 1995 年版第 14 图。



图 7-13　商代骨刻刀

这是一枚骨刻刀的线图。原件是商代晚期的器物，1976 年出土于河南安阳殷墟妇好墓。它整体作龟形，龟背上刻蟠龙纹，表现了商代的龟蛇交合观念。

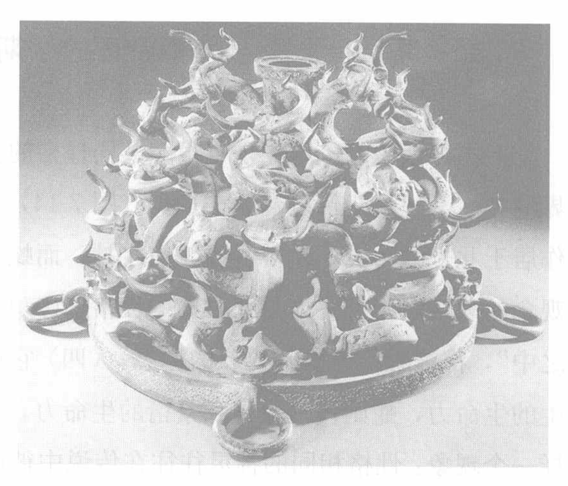


图 7-14　建鼓底座

原件是战国时期的器物，1978 年出土于湖北随县擂鼓墩曾侯乙墓。座底为网状结构，外沿满饰浅浮雕蟠龙纹，并对称缀扣 4 个圆环提手。在 8 对身饰鳞纹并嵌绿松石的主龙和主龙躯体上，蟠绕着数十条龙蛇。在先秦器物的底座上，经常可以见到这种蟠绕的龙蛇。它们是作为生命保护神出现的。

神话人物禺彊，便是复合神的一个典型。各种关于禺彊的描写，都从不同角度暗示了它的性格两重性。例如《山海经》把禺彊称为北方神和北海神，并描写他的形象为“人面鸟身，珥两青蛇，践两赤蛇”。在这里，禺彊便象征了蛇和鸟的复合（图 7-16）。又如《大荒经》说：“北极之神名禺彊，灵龟为之使也”，“北海之神名曰禺彊，灵龟为之使”①。这也在蛇神禺彊身上，明确地增加了龟神的性格。此外，《列子·汤问》曾把禺彊描写为“使巨鳌十五”举首而戴山的人物；《庄子·秋水》称北海之神名“若”，《周礼·春官·龟人》则说“北龟曰若属”。这样一来，在禺彊身上便体现了蛇神同龟神的合一（图 5-94）。因此，倘若我们按上文的意见，把“玄冥”看作并列结构之词，那么，《海外北经》郭璞注所谓“禺彊字玄冥”云云，便意味着禺彊是“玄”、“冥”结合之神，亦即蛇、龟结合之神。禺彊的这种神性显然是要表达阴阳化合的主题：蛇首、鸟身是和男性生殖器形态相似的，因此，同龟或冥发生关系的“玄”——无论是玄鸟还是玄蛇——都是雄性的象征。《说文解字》说：“龟，舊也，外骨内肉者也。从它（蛇），龟头与它（蛇）头同。天地之性，广肩无雄，龟鼈之类，以它（蛇）为雄。”这里说的就是以蛇为雄、以龟为雌的观念。可以想见，“龟蛇交曰玄武”的观念，正是在这一基础上建立起来的。



图 7-15　汉画像玄武图

采自《巴蜀汉代画像集》，文物出版社 1998 年版第 336 图。原石出自四川渠县。



图 7-16　蛇鸟复合图

夏家店下层文化中的彩绘陶，为“盘蛇盖罐”的罐盖纹饰。原件出土于内蒙古敖汉旗大甸子。此图中部为扁圆形纽，作鸟头形状；周围有蛇纹蟠绕。它反映了新石器时代蛇鸟同一、蛇鸟复合的观念。

---

① 《列子·汤问》张湛注、《庄子·大宗师》陆德明释文引《大荒经》佚文。

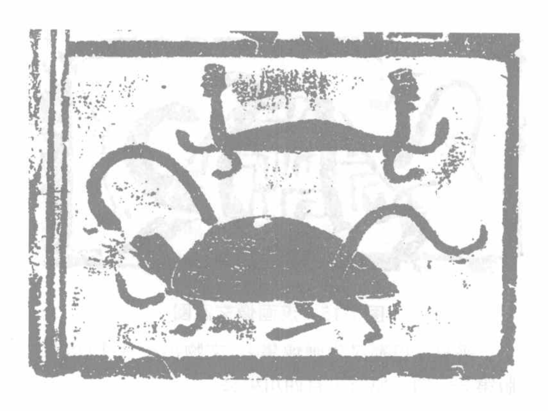


图 7-17　绥德画像石玄武图

原石为墓门右竖框部分，1955 年出土于陕西绥德县，今存西安博物馆。石已残，上部原有孔子见老子等人物形象，此为其下部。图中玄武作龟蛇交合形状，上方且有双头四足兽，共同强调了阴阳交媾的主题。采自《陕北汉代画像石》，陕西人民出版社 1995 年版，第 185 页。

关于“玄”为阳物、为蛇、为鸟，“冥”为阴物、为龟、为黾，我们可以举出很多例子来作证明。《列子·天瑞篇》：“纯雌其名大腰，纯雄其名稺蜂。”张湛注：“大腰，龟鼍之类也。”这说明龟曾被视为阴物。《博物志》卷四说：“大腰无雄，龟鼍类也。无雄，与蛇通气则孕。”这说明在古人的看法中，龟蛇的关系是阴阳交合的关系（图 7-17）。此外，从《左传·昭公二十九年》关于“修及熙为玄冥”的一段话中，我们也能了解玄冥的真相——它是龟蛇结合之神：

少皞氏有四叔，曰重，曰该，曰修，曰熙，实能金、木及水。使重为句芒，该为蓐收，修及熙为玄冥。……颛项氏有子曰犁，为祝融；共工氏有子曰句龙，为后土。

这段话说的是古代的五行之官及其神名：句芒（重）为木正，蓐收（该）为金正，玄冥（修、熙）为水正，祝融（犁）为火正，后土（句龙）为土正。五官之中，金、木、火、土四正皆任以一神，唯独水神玄冥是修、熙二神的组合。这是颇足玩味的，因为这意味着玄冥是由龟、蛇共同充当的水神。这一点可从修、熙的名称中见出：“修”即“修蛇”。《淮南子·本经》“修蛇”高诱注：“修蛇，大蛇也。”又《风俗通义·祀典》引《礼传》：“共工之子曰修。”① 本书第三章第二节说到，共工是蛇民族之神。由此可见“修”一名是“修蛇”的省称。而“熙”则是龟的别名。《史记·夏本纪》索隐引皇甫谧说：“鲧，帝颛顼之子，字熙。”根据以下证据，我们可以判断鲧即“冥”，是具有龟神身份的人物：

① 又见《史记·五宗世家》索隐引、《续汉书·礼仪志中》注引、《后汉书·马成传》注引。

（一）在《世本》、《吕氏春秋·君守》、《淮南子·原道》、《吴越春秋》、《路史·后纪十二》罗苹注等典籍资料中，均记有“鲧作城郭”的故事；而在《蜀本纪》、《华阳国志》、《九州岛志》、《搜神记》（卷十三）等典籍资料中，又记有“龟化城”的故事。[①] 这两种故事的内涵一致，说明鲧即龟。

（二）《国语·晋语八》、《左传·昭公七年》、《吴越春秋·越王无余外传》、《拾遗记》等典籍，记载了“鲧违帝命，殛之于羽山，化为黄熊，以入于羽渊”的故事，其中“黄熊”一作“黄能”，一作“黄熊”，一作“玄鱼”。《左传·昭公七年》杜预注：“（熊）亦作能。……能，三足鼈也。”《史记·夏本纪》正义：“鲧之羽山，化为黄熊，入于羽渊。熊音乃来反，下三点为三足也。束皙《发蒙纪》云：‘鼈三足曰熊。’”——可见鲧的原型是龟鳖类动物。

（三）在各种有关典籍中，鲧均被记为夏民族之神、“堙洪水”和“障洪水”之神[②]。《左传·昭公七年》说它接受夏郊，《淮南子·原道》把它称作“夏鲧”，而《国语·鲁语上》和《礼记·祭法》则说：“冥勤其官而水死。”韦昭注：“冥……为夏水官，勤于其职而死于水也。”孔颖达疏：“以死勤事则祀之者，若舜及鲧冥是也。”据此，冥是夏民族的水神，其性格是和鲧相同的。这表明，鲧和冥是具有同一来源的两个神话人物，在古人的看法中，鲧即“冥”。

（四）《山海经·海内经》记载了“鲧复（腹）生禹”的神话。郭璞注鲧“即禹父”，并引《开筮》说：“鲧死三岁不腐，剖之以吴刀，化为黄龙。”这一神话可以视为龟蛇神话的变形，表明鲧和禹的关系也就是龟腹生蛇（黄龙）的关系。这一关系在《世本·帝系篇》所记“禹母修己，吞神珠如薏苡，胸拆生禹”的故事中得到了反映，只是故事所谓“修己”（字义为长蛇）云云，进一步强调了禹的蛇神身份。而在《拾遗记》卷二所记“禹尽力沟洫，导川夷岳，黄龙曳尾于前，玄龟负青泥于后”的故事中，又可以看到龟蛇合体观念的遗迹——“玄龟”、“黄龙”之相对，乃代表了鲧、禹之相对。这些故事都是鲧为龟神的旁证。

（五）古人以“修”、“熙”作为蛇、龟的代称，乃起自对蛇、龟之形态的描

① 参见《初学记》卷二四引《吴越春秋》，《事类赋注》卷二八引《华阳国志》，《太平御览》卷三六六引《九州岛志》。

② 《山海经·海内经》，《国语·鲁语上》。

写。蛇的体态特征是蜿曲曼长，所以称“修”（《方言》：“修，长也”）；龟的体态特征是“广肩无雄”，所以称“熙”（《国语·周语下》：“熙，广也”）。在铜器铭文中另有“它它熙熙”一语，颇与“修熙”类似，可为此说的证明。例如前文第五章第四节所引《齐侯盘匜毁辜》铭文：“用旗眉寿，万年无疆，它它配配，男女无期。”《曩公壶》铭文：“眉寿万年，永保其身，它它配配，受福无期。”《夆叔匜》铭文：“其眉寿万年，永保其身，它它配配，寿老无期，永保用之。”《庆叔匜》铭文：“其眉寿万年，永保其身，沱沱配配，男女无期。”《伯康毁》铭文：“它它受兹永命，无疆屯右。”很明显，这些铭文中的“它”指的是“蛇”，“配”指的是龟。“它它配配”即言像蛇一样宛曲不尽，像龟一样广阔无边。为什么人们要把“它它配配”看作“男女无期”的象征和“眉寿万年”的象征呢？因为按古人的习惯，龟蛇结合是阴阳构精的象征。

总之，关于“禺彊字玄冥，水神也”的说法和“修及熙为玄冥”的说法，表明在古人塑造禺彊这个北海神形象的时候，已经产生了以龟蛇合体来代表阴阳构精的观念。禺彊是一个较早出现的龟蛇合体之神。

龟蛇合体信仰的另一种神话表现是“雨师妾”神话。在《海外东经》中，关于雨师妾的形象有两种说法：一说“两手各操一蛇”，一说“各操一龟”。这种异文并不是出自偶然的。《白孔六帖》卷一引《风俗通》说过“玄冥为雨师”，《搜神记》卷四亦说“雨师……一曰玄冥”，可见雨师也是玄冥。或者说，雨师具有阴阳构精的神性①，玄冥具有龟蛇交合的神性，它们的本质是一样的。尽管雨师妾的神话凝结了多种文化要素——例如反映龟日神话的“居十日北”，反映虹霓化合而成雨之观念的“左耳有青蛇，右耳有赤蛇”——但就手操龟、蛇的形象看，我们却可以判断它是玄冥神的再现。也就是说，由于龟蛇二物均是玄冥的化身，故雨师妾手中所操之物，在典籍中有为龟、为蛇两种记载；由于“玄冥”一名包含龟蛇交合的涵义，所以有“玄冥为雨师”一说。

作为玄冥之神，禺彊的形象曾见于长沙马王堆汉墓帛画（图3-29、5-10）。本书第五章第一节说过，这帛画乃以神话中的天、地、水三个世界为题材：上部是代表白昼和天庭的世界，中部是代表黑夜和冥世的世界，下部是代表再生的海洋

---

① 参见本书第五章第二节论“神君和虹霓”。

世界。禺彊处在帛画的底部，是羽渊和再生世界的主宰。在画面中，禺彊托举着象征冥间大地的祭台，特别值得注意的是，胯下游动着标志它的神性的玄蛇和大鱼（巨鳌）。这大鱼一为青首，一为赤首，两相交缠，据前文所说，这是阴（青）阳（赤）化合的象征。参考以下资料：

《说文解字·鱼部》："鱷，海大鱼也。从鱼，畺声。春秋传曰：'取其鱷鲵。'鱷或从京。"段玉裁注："京，大也。"又注"鲵"字："形与声皆如小兒，故从兒。"

《逸周书·王会》："禺，鱼名。"《管子·侈靡》"将合可以禺"尹知章注：禺"谓事端初见也。"

《广韵·齐韵》："鲵，雌鲸。"《广州记》、《吴都赋》①："雄曰鲸，雌曰鲵。"《文选·吴都赋》"长鲸吞航，修鲵吐浪"刘逵注："鲸犹言凤，鲵犹言皇也。"

可以判断：这是一雌一雄之两鱼。雌者名为"鲵"，雄者名为"鲸"，合读即是"禺彊"。"彊"之义同"京"，意为大，故"禺彊"在《山海经·大荒东经》中作"禺京"；"禺"之义同"鲵"，表示阴性，亦表示阴阳交合之状态以及生命发生之状态，故用为东海神禺虢、北海神禺彊的名称。根据一些从"兒"之字所包含的微始之义和阴阳化合之义，可以推测，"禺"、"鲵"均是表达某种生殖观念的名词，类同于"冥"、"娩"等词：

倪：弱小，有无之分际。《孟子·梁惠王下》"反其旄倪"赵岐注："倪，弱小繄倪者也。"《玉篇·人部》（《广韵·齐韵》同）："倪，自然之分也。"《庄子·大宗师》"不知端倪"朱骏声注："按端者草之微始，兒者人之微始。"②

鶂：具有阴阳化合之神力的鸟。《庄子·天运》："夫白鶂之相视，眸子不运而风化。"释文引司马彪注："鸟子也。……相视而成阴阳。"《列子·天瑞篇》："河泽之鸟视而生曰鶂。"《三苍》："鶂高飞似雁，目相击而孕，吐而生子。其色苍白。或曰：雄鸣上风雌鸣下风则孕。"

---

① 《左传·宣公十二年》孔颖达疏引《广州记》，《文选·吴都赋》刘逵注引《异物志》。
② 《说文通训定声·解部》。

霓、蜺：雌虹，兆雨之虹，阴阳交合状态的彩色云气。《说文解字·雨部》："霓，屈虹。青赤或白色，阴气也。"段注："霓为阴气，将雨之兆。"《尔雅·释天》"蜺为挈贰"陆德明《释文》引《音义》："雄曰虹，雌曰霓。"《春秋元命苞》："阴阳交为虹蜺。"《淮南子·天文》高诱注："雄为虹，雌为蜺也。"《孟子·梁惠王》孔颖达疏："云出天之正气，霓出地之正气。雄谓之虹，雌谓之霓。"《说文通训定声·解部》："雨与日相薄而成光，有雌雄，鲜者为雄虹，闇者为雌霓。又海中鲎鱼喷气亦成青绛。"

《广雅·释亲》王念孙疏证："凡物之小者谓之倪。婴儿谓之婗，鹿子谓麑，小蝉谓之蜺，老人齿落更生谓之齯齿，义并同也。"

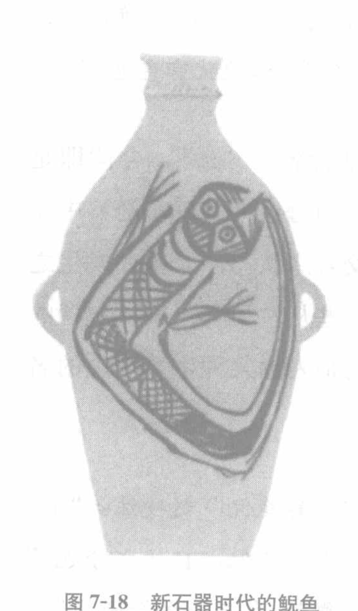


图 7-18 新石器时代的鲵鱼

仰韶文化大地湾文化遗址陶瓶，出土于甘肃省甘谷县西坪。瓶上所绘人面鲵鱼的变体花纹，继续出现在马家窑文化的彩陶中。采自张朋川《中国彩陶图谱》第 85 图。

显而易见，"禺彊"、"鲵鱷"、"霓虹"等名是具有同一性的。它们共同联系于古代的生殖崇拜和阴阳构精观念，是这些观念的产物。"鲵"、"霓"、"鶂"所从之"兒"均表生子，涵义和"冥"、"娩"相近，故其所指之物均有阴阳构精的神力。虹霓亦称"鲎"，俗谚有"东鲎晴，西鲎雨"一说[①]，故"霓"之得名与鲎有关。鲎为介类动物，"其形如龟，子如麻"，"雌负雄而行"[②]，同蛇或神君一样，是生殖力的象征。因此，"鲵鱷"与"霓虹"的对应，其观念基础可以说就是龟蛇合体：鲵与霓乃为龟为"冥"为"娩"为雌为偶为小(图 7-18)，鱷与虹则为蛇为"玄"为雄为奇为大。这表明鲵鱷或禺彊本已是一个阴阳交合的单位。有趣的是，在马王堆帛画中出现了"鲵鱷"同代表雄性的玄蛇的结合(图 5-10)。它表明，帛画中的海神禺彊，是在双重叠加的意义上象征了阴阳化合的神力：

① 徐光启：《农政全书》卷十一《占候》。
② 《北堂书钞》卷一四六引《交州记》。又见《天中记》卷四六、《说郛》卷六一下。

龟、鼍、霓、鵋（阴阳同体、不运而化之神，阴性神）→ 玄冥、鲵鳢、雨师妾（阴阳化合之神，阴性神）

玄冥、鲵鳢、雨师妾（阴阳化合之神，阴性神）+ 交蛇、神君、虹、玄蛇（交合之神，雄性神）→ 禺彊、玄武（交合之神，雄性神）

这种情况，一方面反映了古人以雄性同奇数对应、雌性同偶数对应的原理，另一面也说明，禺彊形象是对“玄冥”观念的发展。类似的情况并不鲜见，商代龟鱼纹往往同出一器，作为龟图腾的“鲧”字写为“玄鱼”合文（图 7-19），《尔雅》将龟与鱼编属同部：表明在古人关于龟鱼同类的观念中，已包含这样一个看法：雌和阴本来就具有阴阳合体的特征。在汉代画像石的交龙图（图 7-20）和伏羲女娲玄武图（图 7-21）上，我们还可以看到类似的阴与阳的双重重叠。




图 7-19　金文“鲧”字

此二字分别见于《鲧还鼎》、《墙盘》。



图 7-20　伏羲女娲交龙图

图上部为双阙和伏羲、女娲，图下部为交龙。采自《巴蜀汉代画像集》第 361 图。原石出自四川彭山。



图 7-21　伏羲女娲玄武图

原图出自四川简阳鬼头山石棺石刻。采自《巴蜀汉代画像集》第 357 图。

此外，上述现象也有其民族关系的基础。我在下文中将要谈到：在颛顼民族中，龟、蛇两族是两个主流族团，而鱼图腾部落则是龟族中的一支。因此，郭璞关于“禺彊字玄冥”的说法，便为理解众多历史现象提供了重要的线索。据此不仅可以理解龟蛇合体形象的来历，理解禺彊的象征意义，理解马王堆帛画的海底世界，而且可以理解龟、蛇民族之间的关系。

三、 玄枵和天鼋：龟蛇合体与颛顼民族

中国天文学史上有个术语叫“十二次”，指的是像二十八宿那样，沿天空赤道（地球赤道在天球的投影），从西向东划出的十二个等分（图 4-75）。但同二十八宿相比，它是一种幅度较宽但较规则的划分，是主要用于表示五行星位置而非日月位置的划分。玄枵、天鼋和颛顼，便是同十二次相关联的几个名词。

十二次的文化性格也和二十八宿相似，是星占学的产物。因为严格意义上的中国天文学始于观察天象以授农时，到设立专门天官来掌管星占的时候才初具体系，最早的天空分区的需要是由星占学提出来的。而从科技史的角度看，十二次则来自对木星在天球上的周年视运动的观察，用于纪年，大致以十二年为一个周期。这两种角度的相互作用，使关于十二次的记录呈现出复杂多样的情况。直到《左传》、《国语》二书，才较为整齐地记录了若干星次的名称和与之对应的星宿的名称：

方位	星次名	木星所躔星宿	左传篇目	国语篇目	对应的十二支
北方	星纪	斗、牛	襄公二十八年		丑
	玄枵（天鼋）	女、虚、危	襄公二十八年	周语下	子
	娵訾（豕韦）	室、壁	襄公三十年 昭公十一年		亥
南方	降娄	奎、娄	襄公三十年		戌
	大梁	胃、昴、毕	昭公十一年	晋语四	酉
	实沈	觜、参		晋语四	申

续　表

方位	星次名	木星所躔星宿	左传篇目	国语篇目	对应的十二支
西方	鹑首	井、鬼			未
	鹑火	柳、星、张	僖公五年 襄公九年	周语下	午
	鹑尾	翼、轸		晋语四	巳
东方	寿星	角、亢		晋语四	辰
	大火	氐、房、心	襄公九年	晋语四	卯
	析木	尾、箕、斗	昭公八年	周语下	寅

以上星次、星宿和十二支名的配合，是参考《淮南子·天文》、《史记·天官书》和《汉书·律历志》确定的。根据曾侯乙墓所出的龙虎二十八宿图，至晚在公元前433年（实际上应该在殷末周初，详见下文），二十八宿的系统即已形成。因此可以说，上表乃反映了春秋战国时候的星空分区观念。按照这一观念，玄枵位于十二次的“子”位上，是代表北方的中心星次。《左传》襄公二十八年（公元前541年）的记录，是关于玄枵的最早记录：

二十八年春，无冰。梓慎曰：“今兹宋、郑其饥乎？岁在星纪，而淫于玄枵，以有时菑，阴不堪阳。蛇乘龙。——龙，宋、郑之星也，宋、郑必饥。玄枵，虚中也。枵，耗名也。土虚而民耗，不饥何为？”

这段话说了一个星占学的问题。鲁大夫梓慎的意思是：今年岁星理应行于星纪，但它却淫行失次，进入了玄枵星次。此象预示着冬春无冰雪，阴不胜阳。为什么呢？因为岁星是木星，是龙；玄枵是虚宿和危宿，是蛇。所以岁星“淫于玄枵”表示青龙失次而入于虚危之宿，被蛇欺凌。东方龙星的分野地是宋、郑，龙星既然有难，说明宋、郑必有饥荒。而玄枵三星宿，虚在当中；玄枵之“枵”，义通于“耗”：概括而言便是土虚而民耗。既然天象已经如此，那么，宋、郑两国怎么可能不闹饥荒呢？

这段话说明：在春秋时候，玄枵被看作蛇的象征。[①]

玄枵有一个别名，即“天鼋”，见于《国语·周语下》。《周语》记录了一个周景王（公元前544年至前520年在位）拟铸无射钟，问律于乐官伶州鸠的故事。故事中的州鸠有如下一段答话：

> 昔武王伐殷，岁在鹑火，月在天驷，日在析木之津，辰在斗柄，星在天鼋。日与星辰之位，皆在北维。颛顼之所建也，帝喾受之。我姬氏出自天鼋，及析木者，有建星及牵牛焉，则我皇妣大姜之侄伯陵之后，逄公之所凭神也。岁之所在，则我有周之分野也。月之所在，辰马农祥也，我太祖后稷之所经纬也。王欲合是五位三所而用之。……

这段话描写了周武王伐殷时的天象，其形象见于曾侯乙墓龙虎二十八宿图（图8-01）。参考韦昭注及《汉书·律历志下》，可以知道这段话中的“天鼋”指玄枵星次。其位置在“从须女八度至危十五度”，所以称“北维”。这段话说到“我姬氏出自天鼋”，其理由是天鼋的分野地在齐，而齐地是周人（姬姓族）的皇妣太姜一族的居住地。而这段话所说“颛顼之所建也，帝喾受之”，以及“伯陵之后逄公之所凭神”，则表明了另一个理由：在非常古老的时候，天鼋星次便受到颛顼、帝喾、有逄伯陵等东方民族的崇奉。

事实上，“天鼋”一名的最早出处并不在《周语》。殷周青铜器上有一字形（图7-22），郭沫若释为“天鼋”[②]。这一符号铭刻在五十多种彝器上，就其用法可分三类：一、单独铭刻，用为作器者的族徽，如《天鼋卣》；二、在“天鼋”一名下缀以祖宗之名，表示“天鼋一族为某某作器”，如《天鼋父癸卣》；三、“天鼋”一名用于一段完整的铭文之中，说明天鼋族作此器的缘由，如《天鼋父戊方鼎》

---

① 张培瑜等认为：《左传》、《国语》关于岁星的记述与天象不合，绝非观测实录。“至于襄公二十八年岁在星纪而淫于玄枵，若理解在玄枵既与天象不合，又明显与其后两年襄公三十年岁在娵訾次的记载不侔。可能是作者依据对岁星运动有顺逆、疾徐、赢缩的认识而加进去的。”不过，《左传》的写作却无疑是以某种传闻为基础的。本书认为，这些传闻的观念基础，便是把玄枵看作蛇的象征。参见张培瑜、张钟羽：《〈国语〉天象的初步考查》，载《西周文明论集》，朝华出版社2004年版。

② 郭沫若：《殷周青铜器铭文研究》，科学出版社1961年版，第12页至17页。

(图 7-23)。[1] 所有铜器中的“天黿”铭文，都表明“天黿”是一个族名，具有图腾符号的性质。因此，“我姬氏出自天黿”一语，乃意味着齐地的姜人曾以天黿为图腾。



图 7-22　天黿

参见图 6-24。

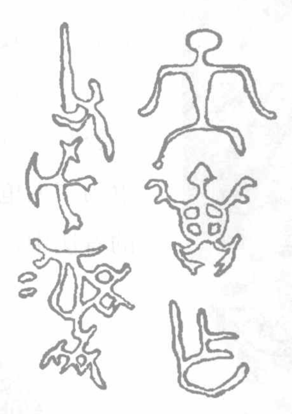
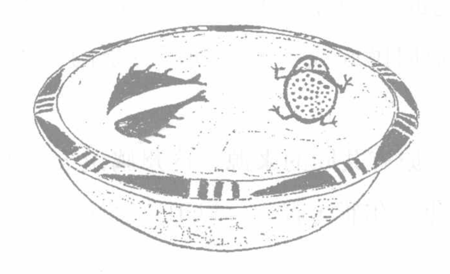


图 7-23　父戊方鼎铭文

铭文为“天黿作父戊彝”六字。

“天黿”之“黿”，在《说文解字》中属黽部，被释为“大鼈”。故有人对“黿”字的释读方法提出异议，认为“黿”即“𪓰”，乃是“天黽”二字的合文；它是黽族、𪓰族或曰蛙族的族徽，而非“天黿”。[2] 不过，这一说法仍然是有缺点的。但将“天黿”诸图（图 6-24）与仰韶文化遗址所见的蛙形图案（图 7-24）



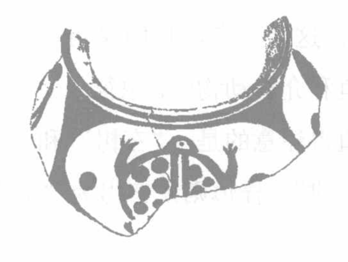


图 7-24　仰韶文化蛙纹

左图是仰韶文化姜寨类型陶盆的花纹，1972 年出土于陕西临潼姜寨。右图是仰韶文化庙底沟类型陶片的花纹，见《庙底沟与三里桥》图版 9。

---

① 容庚：《殷周青铜器通论》，文物出版社 1984 年版，第 85 页。

② 于省吾：《释黽、黿》，载《古文字研究》第七辑，中华书局 1982 年版；萧兵：《中国文化的精英》，上海文艺出版社 1989 年版，第 99 页。



图 7-25　蛙形矛

此矛钝锋，宽叶，上有一蛙倒伏，蛙身饰雷纹、密点纹和联珠纹。云南石寨山出土。采自《中国美术全集·青铜下》第 234 图。

作一比较，便知此字未必可释为“天黾”。蛙类动物的突出特点是头作圆弧形，与腹部紧密相连，无颈部（图 7-25）；而龟类动物的头部则作三角形或椭圆形，且有一个较长的脖颈（图 7-26）。天鼋诸图正是具有后一特征的，所以不能把它和蛙视为一物。如果说可对“天鼋”一说加以补充或修正的话，那么，此字不妨理解为“大龟”的合文，此亦即“鼋”字。因为在古人的看法中，鼋和龟乃是同一类动物。《文选·蜀都赋》

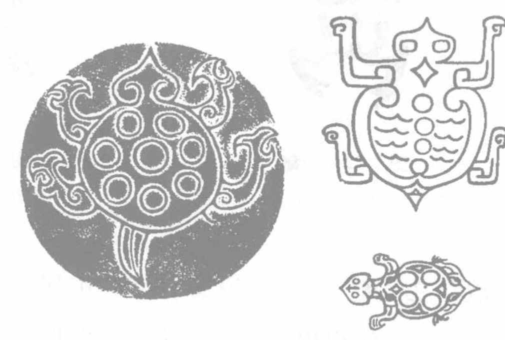


图 7-26　商代青铜器上的龟图案

“鼋龟水处”刘逵注：“鼋，大龟也。”《尚书·金縢》：“今我即命于元龟。”《史记·殷本纪》集解引马融：“元龟，大龟也。”可见“天鼋”可以解释为“崇高的大龟”。这样一来，我们又可以判断：姬周民族或齐姜民族所尊崇的天鼋星次，原是龟和介类动物①的象征。

值得注意的是：“玄枵”和“天鼋”原有共同的来源。伶州鸠说天鼋为“颛顼之所建”，梓慎则说玄枵为“虚中”。据《尔雅·释天》以下一段话：

> 玄枵，虚也。颛顼之虚，虚也。北陆，虚也。

这个“虚”，指的就是“颛顼之虚”。“颛顼之虚”一语又见于昭公十年《左传》所载郑裨灶的一段话，云：

---

① 《慧琳音义》卷七四注引《白虎通》：“龟，介虫之长也。”

今兹岁在颛顼之虚，姜氏、任氏实守其地。居其维首，而有妖星焉，告邑姜也。邑姜，晋之妣也。

这段话的意思是说：今年岁星在颛顼之虚——玄枵星次，亦即在姜姓齐国、任姓薛国的分野星次。现在妖星（彗星）见于玄枵星次的维首女宿，按星占学的说法，婺女代表已嫁的女子，可见齐国已嫁的女子（亦即晋国的母系祖先）将有灾祸。这段话所说的玄枵的分野地，同前述天鼋的分野地是一致的。它进一步证明：在春秋时代，"天鼋"、"玄枵"、"颛顼之虚"是内容基本相同的三个名词。天鼋作为龟的象征，玄枵作为蛇的象征，它们都是颛顼的分化。

颛顼是个扑朔迷离的神话人物。在中国上古文化系统中，颛顼文化是十分重要的一支。下文将对其来历作进一步讨论。现在，为了说明"玄枵"和"天鼋"的产生背景，我拟先辨明以下几个事实：

（一）颛顼是自东方迁入楚地的那些民族的共同祖先。它曾是东方少昊族的组成部分，在河南濮阳、山东曲阜（"空桑"）等地均曾留下活动遗迹。[①] "颛顼之虚"的分野之地在齐，可见这里曾是它的故乡。同样的分野之地还有陈、卫[②]，亦即今河南淮阳、滑县地区。这些地点都反映了它的迁徙路线。此后它不断南下，故九黎、三苗都是它的支裔；《离骚》所谓"帝高阳之苗裔"，亦是楚民族出于颛顼的证据。

（二）颛顼民族对中国早期的天文学做出了划时代的贡献。《国语·楚语下》说："颛顼……乃命南正重司天以属神，命火正黎司地以属民，使复旧常，无相侵渎，是谓绝地天通。"《山海经·大荒西经》说："颛顼生老童，老童生重及黎，帝令重献上天，令黎邛下地，下地是生噎，处于西极，以行日月星辰之行次。"这两则传说的涵义是：颛顼民族曾设立"南正"、"火正"等天官，分司晨昏二时的日影观察和星辰观察。所谓"绝地天通"，则说明在颛顼时代，以天体观察和天神祭祀为内容的神圣天文学，与以物候观察和地祇祭祀为内容的民用天文学，已分别由专人掌管。颛顼之所以被看作日神（"高阳"），乃因为它有司日的神力，

① 《山海经·大荒东经》，《帝王世纪》，《左传·昭公八年》，《吕氏春秋·古乐》。
② 《左传·昭公十七年》："陈，大皞之虚也。""卫，颛顼之虚也。"

亦即在圭表测影、历法制订等方面做出了重要创造。

（三）颛顼是一个具有冬神、水神、北方神性格的神祇。在《月令》、《吕氏春秋》、《淮南子》等典籍所记载的五行系统中，颛顼及其佐神玄冥都被配属北方。这种性格是以颛顼民族的天文学知识为背景的。所谓“日与星辰之位皆在北维，颛顼之所建也”，便提示了颛顼成为北方之神的一个重要原因：冬至之日达到最北点，冬至夜半斗柄建于正北，冬至前后日月会于北宫玄枵星次；颛顼族以冬至为一年之始，故被视为北方之神。由于同样的理由，玄枵、天鼋也被说成是颛顼之虚。《左传·昭公八年》载晋史赵语云：“陈，颛顼之族也，岁在鹑火，是以卒灭。”孔疏云：“颛顼崩年，岁星在鹑火之次。于时犹有书专言之，故史赵得而知也。”参考这一说法，我们还可以推测：颛顼是首先建立了岁星纪年的民族。

（四）中国古代的颛顼神话，既有天文学史的内容，也有民族史的内容。《山海经》有十三处提到了颛顼，其中三处说颛顼葬于鲋鱼山之阳；“鲋鱼之山”一作“务隅之山”、“附禺之山”或“附鱼之山”。另一处则提到了一个颇富内涵的故事：

> 有鱼偏枯，名曰鱼妇。颛顼死即复苏。风道北来，天乃大水泉，蛇乃化为鱼，是谓鱼妇，颛顼死即复苏。（《大荒西经》）

这里说的“风道北来”，郭璞认为是指风从北来；这里说的“天乃大水泉”，郭璞认为是指“泉水得风暴溢出”；这里说的“死即复苏”，郭璞认为是指“人能变化”，并举《淮南子·坠形》以下一段话作为印证：

> 后稷垅在建木西，其人死复苏，其半鱼在其间。

根据神话语言的隐喻特点，这里应当隐藏了一个复杂的天文学故事。因为除掉玄枵和天鼋外，“颛顼之虚”还指“大水”之星。《左传·昭公十七年》说：“卫，颛顼之虚也，故为帝丘，其星为大水。”据杜预注，卫之帝丘即濮阳县的颛顼冢，大水即营室星。营室居于北宫之末，在襄公三十年和昭公十一年《左传》中，被称为“娵訾”和“豕韦”。钱宝琮认为：古氏族娵訾和夏殷时的豕韦均曾

居于卫地，故娵訾星次有“豕韦”、“大水”等别名。[1] 可见颛顼族亦即“大水”之族。据《国语·郑语》，彭姓豕韦族是祝融八姓之一，是颛顼的后裔，曾经称作“商伯”，灭国于商。因此，“大水”之更名“豕韦”，其事应发生在夏商之际。又据《国语·晋语八》，晋人范士匄（宣子）曾以国改而族不灭来解释豕韦族的“死而不朽”：

> 曰：“人有言‘死而不朽’，何谓也？”穆子未对。宣子曰：“昔匄之祖，自虞以上为陶唐氏，在夏为御龙氏，在商为豕韦氏，在周为唐、杜氏。周卑，晋继之，为范氏，其此之谓也？”

《左传·昭公二十九年》说过：“刘累学扰龙于豢龙氏……夏后嘉之，赐氏曰御龙，以更豕韦之后。”据此，以上一段话中的“在夏为御龙氏，在商为豕韦氏”，乃意味着豕韦氏和御龙氏曾经相互代位；而以上一段话中的“死而不朽”，则可以用来解释颛顼故事中的“死即复苏”——它们指的都是一种族名更替事件。据《史记·夏本纪》所谓“禹之父曰鲧，鲧之父曰颛顼”，我们知道，神话中的“鲧腹生禹”，正是这种族名更替事件的反映。此外，据《吕氏春秋·制乐》、《新序·杂事》、《汉书·艺文志·诸子略》等文献，豕韦之后裔子韦，曾经是宋国的司星之官。这一点，说明豕韦族亦是有天文学传统的民族；星次以“豕韦”为名，这并非出自偶然。总之，种种现象提示了这样一个事实：“颛顼死即复苏”的神话，反映了在天文学史和民族史上的一个重要变动。

以上四件事是相互关联的，综合起来，便映现出上述变动的来龙去脉。若对其中的缺环稍作弥补，那么，它便应当是如下一个故事：

颛顼民族是一个包括蛇、龟、鱼、鸟等众多图腾部落的民族。当他们居住在齐地的时候，这一民族已经形成由龟、蛇两族相互更迭、共同主持全民族祭祀事务的传统。所以在许多神话中，“颛顼”被用为巫师的别名。这个民族曾以冬至为一年之始，也就是说，以日躔虚宿为一年之始。当岁星纪年法创造出来的时

---

[1] 钱宝琮：《论二十八宿之来历》，载《钱宝琮科学史论文选集》，科学出版社 1983 年版。

候，虚宿所在的星次，便被定为十二次的起始星次。龟族的星占家以自己的图腾命名这一星次，于是有了“天鼋”一名；蛇族的星占家按自己的图腾命名这一星次，于是有了“玄枵”一名。

颛顼族在历史上经历过多次迁徙。其中进入中原的一支，曾发生“颛顼—鲧—禹”的族权更替；据前文所述，这可以理解为“蛇—龟—蛇”的更替。到夏商时代，这一更替方式由御龙氏和豕韦氏保持下来了，所以在记载中，出现了“御龙（蛇）—豕韦（龟）—御龙（蛇）”相互代位的情况。但在颛顼族南迁的一支中，族权更替只在不同的蛇族团中进行。《山海经·大荒西经》关于“颛顼生老童，老童生祝融”或“颛顼生老童，老童生重及黎”的记载，即反映了族权在蛇民族中的传承。《西山经》把老童称为“耆童”，说它身下“多积蛇”，便表明了老童的蛇神身份。

据《国语·郑语》韦昭注的介绍，豕韦是一个由地名而产生的氏名，因卫、韦同音而从“卫”地得名为“豕韦”。韦昭的说法是：“豕韦，彭姓之别封于豕韦者也。”在中国古代，姓是用于“别婚姻”的，往往具有图腾意味。豕韦所姓之“彭”也是这样。《说文解字》说“彭，鼓声”，意思是人们用鼍皮制鼓，“彭”字遂像鼍黾之声。这样一来，作为一个图腾符号，“彭”字成为“黾”字的别写——“彭”、“黾”二字同音，中古同属庚韵合口三等字，上古往往相互代用。例如《史记·商君列传》中的“黾池”，在《盐铁论》中写为“彭池”。黾是龟类动物，故在古代神话中，彭姓人都具有龟的性格。例如著名的长寿民族彭祖，在《庄子·刻意》中被描写为“吹呴呼吸，吐故纳新”的人物，这一形象显然是龟的形象。此外还有一个大巫师彭咸，据《楚辞·悲回风》所云“凌大波而流风兮，托彭咸之所居”等诗句，可知它曾被人们看作水居的动物。

豕韦是祝融族的支裔，它继承了祖先颛顼的星占学传统。当它迁居卫地之时，曾遇上一次重大的事件。这就是在某一个玄枵之岁的冬天，岁星超辰，进入了翌年的星次，即营室星座。这种情况若发生在今天，人们是会从科学角度加以解释的，即解释为岁星的实际周期为11.86年，每隔86年左右自然会有一次超辰。但当时的情况却非如此：就在这一年，偏偏遇上了北风、大雨和洪水。人们顺理成章地把这些灾难归咎于颛顼族的巫师或酋长，于是匆忙进行了族权转移。龟族代替蛇族担负起了领导全族的职责，同时进行了星占术变革，用“大水”一

名命名营室周围的星座，作为新的星占法的起始星次。这位新的天文学英雄属于龟族团中的鲋鱼一支。当它因地名而获得“豕韦”的氏名的时候，这个新的起始星次便改名为“豕韦”。随着岁月推移，上述事件成了历史，同时成为人们记忆中的一幕。于是，人们用神话的方式记下了它的存在。这神话就是：

旧的颛顼死亡了，他被葬在卫地，葬在鲋鱼人居住的山坡之阳。

新的颛顼诞生了，他的名字叫“鲋鱼”。当一种人鱼合体的仪式完成之后，颛顼族从此死而复生。这事发生在风从北来、天降大雨、泉水横溢的时节。

过去的酋长变成了新的酋长，蛇变成了鱼。——这就是鲋鱼的故事，这就是颛顼死而复生的故事。（图 7-27）



图 7-27 神兽、人龙和蛇鱼的星空

这是东汉时期的石画，1988 年出土于河南省南阳市卧龙区麒麟岗汉墓，今藏河南省南阳汉画馆。兹采自《中国画像石全集》第 6 册第 129 图，山东美术出版社 2000 年版。原题“神兽 · 仙人”。按此画周围布满云气，明显是对星空的描绘。画中部为一神兽，二目圆瞪，巨口獠牙，长舌外伸，舞动四肢。左右各有一神人，皆人首龙尾，体生羽毛，长尾，一人双手执仙草，另一人曲尾缠绕在神兽右臂上。画面下方左右各有一异兽，右方之兽蛇首，鱼体，鱼尾，体生羽毛；左方之兽长嘴前伸，头生向前弯曲的角，蛙体，长尾。这幅图画很神秘，其中隐藏的故事和“御龙”、“蛇乃化为鱼”的故事有些相似。

《山海经》曾经用不同方式记载了这一神话的片断。前面我们引用的是《大荒西经》的记载。但可惜的是：“鲋鱼”一名，后来讹传为“务隅”、“附鱼”，甚至“鱼妇”，以至其真相隐晦不明。不过，曾经存在过的事物总是不会完全消失

的。直到春秋时候，在鲋鱼人居住过的地方（这时是晋国），仍然留下了羊舌鲋（叔鱼、叔鲋）、乐王鲋（乐桓之子）、析成鲋（士鲋）等人名。在《国语·晋语》和《左传·定公十四年》、《襄公二十一年》等文献中，这些“晋臣”仍然用他们的名字，暗示了一个古老民族的足迹。

上述故事是根据各种资料所呈现的逻辑复原的。尽管它包含猜测，但我相信它比较接近历史真实，因为古代资料中的各种讹误和相互矛盾之处，也可以通过这一故事得到解释。从本章主题的角度看，它还可以解释龟蛇合体神的文化背景，亦即存在于颛顼民族中的龟蛇两族的共处。它指明：从本质上说，玄武这种龟蛇合体神是作为一种族徽、一种文化符号而产生出来的。龟蛇合体的神话，只有当它凝结成一种图像符号的时候，它才算获得了自己的成熟形式。这形式正是由颛顼民族创造的，故后来的五行学说这样表述了颛顼同玄武的关系：

方位	帝	神	季节	色泽	表德	职司	兽
北	颛项	玄冥	冬	黑	水	土	玄武

这一关系表包含了本章所述的龟与蛇的各方面性格，无疑是古代龟崇拜和蛇崇拜相综合的产物。这表明，玄武一神是这些古老观念相互作用的结晶。它应当是在颛顼民族中开始自己的形成史的。换句话说，如果把这一系列中的“玄武”理解为北方星宿的代表，那么毫无疑问，天鼋（龟）和玄枵（蛇）的结合便是它的雏形；而天鼋和玄枵在星空中的结合，乃是大地上龟蛇两族相互结合之关系的反映。

值得补充说明的是，当我们表达这样一个看法——符号形式是玄武崇拜的成熟形式——的时候，我们实际上已经作了一种猜测：共处于颛顼族中的龟蛇民族，各有它们的图腾标志。这种标志在一切有关玄武或四灵的资料中，都有十分明显的表现。例如《礼记·曲礼》关于“行，前朱鸟而后玄武”的记载，又如《周礼·冬官·辀人》关于“龟蛇四斿以象营室”的记载。后一记载所提到的“营室”，甚至保留了豖韦革新事件的痕迹。因此，根据豖韦曾任“商伯”的事实，我们判断：作为颛顼民族的族徽或旗号的玄武图像，早在殷商时代即已产生；前文所述的关于玄冥、修熙、禺彊的传说，乃是这种玄武符号的观念表现和神话表现。

四、 玄武：中国生命崇拜的两大主题

玄武是中国古代龟崇拜和蛇崇拜相结合的产物。龟崇拜的核心是关于生命归宿及其再生的信仰，以不死为主题；蛇崇拜的核心是关于阴阳构精的信仰，以生殖和繁衍为主题。当这两个主题合为一体的时候，中国的生命崇拜就成为一个兼顾生命创始、生命延续两方面内容的重要信仰。古代人类曾经把生存的需要看成最基本的需要，同样，古老的生命崇拜也曾成为其他各种信仰的基石。古人曾经为此举行了形形色色的祭祀仪式，在这些仪式之中上演了强化生命隐喻的种种节目。因此，如果要在上古中国人的思想中寻找一个核心观念，那么，这个核心观念可以说就是重视族团的生命，它体现为长寿主题与繁殖主题的合一。无论是作为后世道教之渊薮的升仙思想还是延续了几千年的宗族意识，都可以看作以玄武为标志的这一观念的辐射。（图 7-28）



图 7-28 北魏时期的玄武石刻

采自 Taoism and the Arts of China，The Art Institute of Chicago，2001，第 293 页。

从思想史的角度看，玄武信仰还反映了中国式的辩证思维的萌芽。这种思维方式在想象中赋予世界一种秩序和逻辑，使每一个神话单位都具有自我完足的形式。龟日神话就是这样一个神话单位。它实际上围绕冥间世界画出了一个生命的圆圈。

古人是这样来看待冥世对于生命的意义的：既然世界上的一切事物都有它的起始和终结，同时又因不断运动而呈现出某种永恒，那么，冥间世界就是永恒和短暂的交会之处。古人的这一灵感主要有两方面来源：一是由太阳运行所体现的时间的死亡和再生，二是由生命历程所体现的物种的死亡和再生。太阳每天早晨从大海上升起，每天黄昏在群山后隐没；人类的每一个体都在子宫的羊

水中孕育，最后复归于泥土：在古人看来，这两者之间有明显的可比性。于是，冥间世界便被设想为由流动之水和凝聚之土组成的世界，水因此也被设想为土的本质。当人们按照子宫的形象、墓丘的形象和群山的形象设计出冥间世界的时候，他们也设计出了一条不死的河流——黑水，以及这河流的归宿——大海。古代神话反反复复地描写了人们心目中的黑水和南、北海，也描写了人们心目中的昆仑和大、小蓬莱。当此之时，它们便把上述地名变成了关于生命的符号和寓言。

古老的长寿之龟是贯串上述所有寓言的媒介。因为神龟是最坚强的生命，它经历了无数个日日夜夜，为一切死亡和再生过程提供了见证。龟遂被视为水神和地神；被联想为母腹，联想为死亡和再生之山，联想为一个神秘使者，在活着的子孙与已逝的祖先之间交通；同时被联想为一艘神舟，运载太阳跨越黑暗而到达光明之海。从后一种想象中产生了鸱龟曳衔的神话。它代表了上述奇妙想象的重要一环，代表了鸟日神话与龟日神话的复合。鸱龟神话进一步证明了龟崇拜影响的深远：当人们把鸱鸮看作太阳化身的时候，运载它的大龟便成为生命神力的代表，亦即通过生死循环而达到永恒之神力的代表，被看作生命运动的源泉。

如果说龟日神话回答了“生命怎样运动”这一问题，那么，交蛇神话便回答了“生命为什么会运动”这一问题。在世界一切事物中隐藏的对立两极共存于一体的特点，以及动物生命来源于雌雄交媾的特点，使两蛇交合的形象成为阴阳构精这一观念的象征。龟崇拜有一个稳定的基础，即古人所使用的龟卜；蛇崇拜则有另一个鲜活的源泉，即遍布中国大地的蛇图腾。图腾信仰在本质上不仅是关于生殖的信仰，而且是关于族团来源的信仰。于是，除掉代表生殖以外，蛇还成为众多祖先神的化身。当人们从崇拜女性祖先转向崇拜男性祖先的时候，蛇就渐由象征雌性而转变成雄性的象征。介乎其间的，是一个自为雌雄的两性神崇拜的阶段。在上述转变过程中，结晶出了三种有关蛇的性格的神话形式：其一是“维虺维蛇，女子之祥”的神话。在这种神话中，蛇被看作生殖女神或阴性神。各地出土的蛇蛙图仍然反映了这一观念的存在（图 7-29）。其二是虹霓神话。在这种神话中，蛇被看作阴阳交合的象征，被看作化生万物的伟大神力的代表。作为阴阳构精之符号的伏羲女娲交尾图，以及作为化生神力之象征的各种践蛇图、操蛇图、蟠虺图、践日月图，便是对这种神话的表现（图 3-12、3-20、4-19、5-53）。其三则是玄冥神话。在这一神话中，蛇具有了雄性的性格。过去由交蛇所代表的

阴阳构精，现在由蛇和龟的交合来代表。在龟卜所使用的“玄冥”、“不玄”、“不玄冥”一类术语中，我们看到了这种龟蛇交合观念的萌芽；而《山海经》所载的雨师妾神话、修熙神话和禺彊神话，则代表了这一观念在其成熟时期的几种形态。



图 7-29　商代韦钺上的蛇尾纹和蛙纹

这件兵器称作“韦钺”。原件今由伦敦埃肯纳齐行收藏。钺上纹饰为两只虎形兽和一蛙。如果说虎形兽及其蛇尾是雄性生殖神力的象征，那么，居于钺中部的蛙则是雌性生殖神力的象征。

尽管玄冥和禺彊都反映了古人心目中的龟蛇合体观念，但它们依然有所区别，即代表了生命崇拜的两种历史形式。长沙马王堆帛画为此提供了形象的证明。当它描写出禺彊、赤蛇、鼉鲵的组合形象的时候，它其实也述说了从玄冥观念向禺彊观念发展的历程。因为在这幅帛画中出现了两组代表阴阳构精的符号：同玄冥观念相联系的鼉和鲵的组合，以及同禺彊观念相联系的蛇和鱼的组合。在前一种组合中，鼉与鲵是一个阴阳化合的单位，相当于交蛇；而在后一种组合中，它们同龟一样，乃是雄性蛇的对应物——阴物和繁殖的象征。这种情况可以理解为两个时代的符号意义的重叠：在玄冥时代，龟的形象是阴物的形象，而在禺彊时代，它被换算成既作为阴物又作为阴阳构精之单位的鼉鲵形象。这也许就是禺彊、玄冥二神在古代神话中既合又分现象的一个原因。或者说，尽管玄冥、禺彊二神皆是龟蛇合体之神，但它们的内涵有所不同：“玄冥”一名本是对雄、雌性器的描写，后来转为对龟蛇合体形象的描写，在这两种情况下，其本质涵义都是阴阳构精；禺彊则最早是人面鸟身践蛇珥蛇之神，“珥”“践”之蛇分别代表阴阳，鸟身则代表太阳的神力和生命的循环，因此，它是阴阳构精性格与再生性格的复合。正是这种复合造成了马王堆帛画中赤蛇与鲵鼉的复合。

总之，禺彊形象体现了更为复杂的生命运动过程，因而包含了更丰富的思想因素。如果说在玄冥形象中，龟的神性——代表永恒和再生的神性——曾被弱化，那么，在禺彊形象中，这一神性便得到了加强：它转换成禺彊的海神神性。就此而言，晚于玄冥而产生的禺彊，便更全面地综合了古代龟崇拜和蛇崇拜的各种内容，是更接近完整的玄武观念的一个古神。

就这样，到了禺彊这里，生命之神玄武就成为一个呼之欲出的新的神祇了。我们可以这样来描写它的诞生历程：当颛顼民族以龟蛇两种部落图腾为基础，创造出朴素的昭穆制度的时候，龟蛇合体观念便有了自己的物质基础；当玄枵和天鼋成为包括女、虚、危等星座的星次名称的时候，北方、冬季等空间因素和时间因素便成为龟蛇合体形象的一部分属性；当阴阳构精观念作为龟卜钻凿制度和取兆程序的指导思想而发生作用的时候，龟蛇合体思想便成为一种巫术规则；而当人们创造出以赤蛇与鳢鲵的复合为标志的海神禺彊形象的时候，来自龟蛇崇拜的种种思想因素就得到了一次完整的综合。这个过程使龟蛇合体形象取代过去的龟图腾或蛇图腾，成了某些人群的共同标志，成了他们的旗帜和保护神，并最终成为一种生殖崇拜的仪式。龟卜时代的"玄冥"观念遂因增加了勇武、雄健等情感内容和模仿交合的干戈舞仪式而被"玄武"一名代替，一个代表北方、黑暗、冬天和水的大神终于产生。



图 7-30
甲骨文"武"字

关于玄武的形成，历史文献没有留下任何直接的描写，只有蛛丝马迹可资追寻。例如"玄武"二字的符号意义。前面我们谈过"玄"字，知道它是黑色、雄性、卵和蛇的象征；而"武"则是一个从戈从止（趾）之字（图 7-30），像人操戈而舞，其字形与甲骨文中代表操旗形象的文字（"旋"、"斿"等等）极其相近，其字音则与"舞"字相同——皆为微母麌韵上声字，古读皆为 * maʔ。古代干戈之舞亦称"萬舞"①，曾用于祭祀宗庙山川②。《左传・庄公二十八年》有云"楚令尹子元欲蛊文夫人，为馆于其宫侧而振萬焉"，《天问》有云"干协时舞，何以怀之"，《诗经・邶风・简兮》有云"公庭萬舞……云谁之思，西方美人"。据此可以推测，萬舞是用干戈之相交来象征情爱、交合或阴阳之构精的一种舞蹈③，是一种具有生殖崇拜意义

① 《公羊传・宣公八年》。
② 《诗经・邶风・简兮》毛传，《山海经・中山经》。
③ 孙作云《天问新注》认为"干协时舞"云云乃问商先公王亥之事，同"眩弟并淫，危害厥兄"一句是相联系的。二句皆言"为什么兄弟俩同与那个女子通奸"。载《天问研究》，中华书局 1989 年版。

的仪式。这一舞蹈同“玄武”有密切的关系。

从“萬舞”、“玄武”的字义关联上可以了解这一关系。按“萬”字原指有神力的虫蛇。《说文解字》有云：

> 萬，虫也。
>
> 蠆，毒虫也，象形。……或从䖵。
>
> 它（蛇），虫也。从虫而长，象冤曲垂尾形。

这意味着，“萬”和“蠆”可以理解为玄蛇之“玄”（“幺”和“𢆶”）的两种形态。若如此，那么，“玄武”二字也可以理解为“萬舞”的别写。或者说，萬舞仪式以及以龟蛇合体形象为图案的“旐”（图 7-31）①，是“玄武”一名的两个直接对应物。当龟蛇合体形象所包含的种种观念得到一个仪式表现的时候，作为其符号标志的“玄武”一名也应运而生。这一符号实际上代表了“玄冥”、“萬舞”、“旐”等旧符号之内容的总和。“旐”字同龟卜的联系、“萬”字同虫蛇的联系，表明了玄武观念之古老；同时表明，“玄武”是上述种种内容的共同结晶。

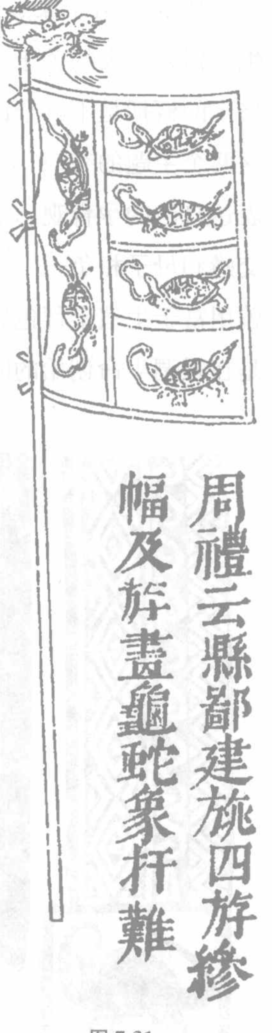


图 7-31
《三才图会》中的“旐”

战国以后，“玄武”、“玄冥”二名逐渐分化，在古代的所有典籍中，只有玄武才是龟蛇合体形象的代表，而玄冥则成了一种遗迹，仅作为龟蛇形象的某些精神属性的象征而存在。尽管玄冥也被看作北方之神、太阴之神、黑色之神和冬季之神，尽管“冥”、“武”二字同声母，读音相近；但只有在“玄武”这一概念中，我们才能看到古代生命崇拜的全部内容的复活。这反映了从“玄冥”转化为“玄武”一词的必然性，反映了这两种事物的差别，同时也使我们知道，玄武概念之成形经历了一个漫长的历程。

① 《诗经·大雅·桑柔》郑玄笺。

19世纪哲学家黑格尔曾对东方的生殖崇拜产生深刻印象，认为这种用雌雄生殖器来代表的关于生殖力的信仰是东方文化的特征。[1] 就中国的情况来看，黑格尔的概括是不够全面的。因为中国的生殖崇拜始终表现为生命创始与生命延续这两个主题的交织（图7-32）。在人们创造出“冥”、“娩”这两个同形的文字来表达自己的孕育观念的时候（图7-09），在人们用累蹲之蛙的两种形态——雌雄交媾和母子相负——来表达自己对于图腾生殖力的崇拜的时候（图3-04），人们也曾用富于生殖崇拜色彩的感生神话，神化了自己的祖先及其世系的传承。人们总是在强调生命创始的时候，用同样的虔诚来赞颂生命的延续。

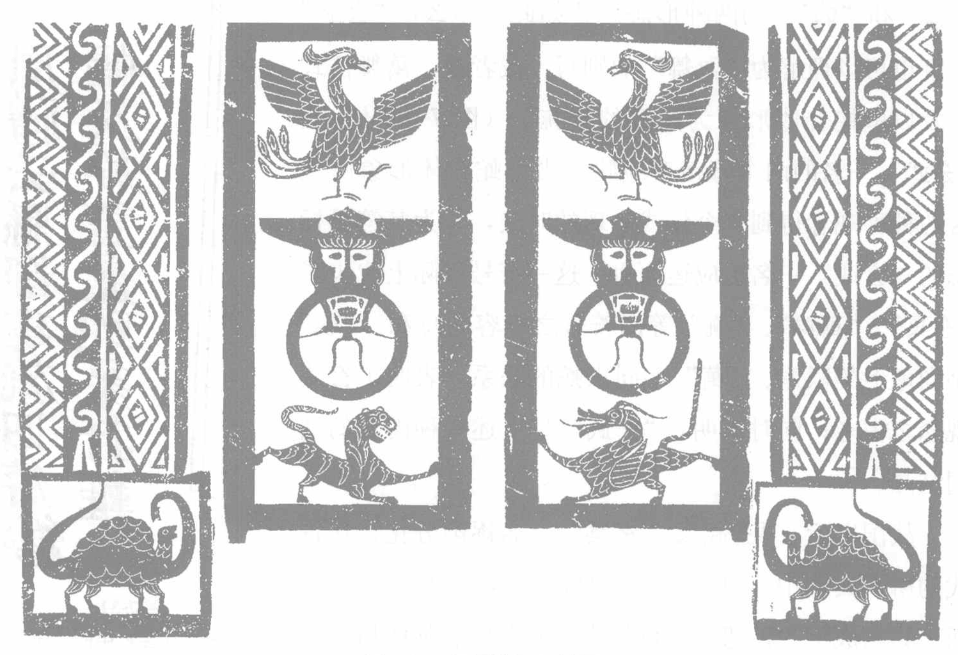


图7-32 汉画像石四神图

这组画像石1951年出土于陕西绥德后思家沟。其横额与竖框由三重锯齿纹、绹纹、菱形重回纹等组成，最下为龟蛇合体的玄武图。两门扇分别装饰有朱雀、铺首衔环、青龙和朱雀、铺首衔环、白虎。如果说朱雀代表升仙，铺首衔环代表再生，那么，重复出现的玄武便代表升仙和再生的基础——阴阳化合与生殖。采自《陕北汉代画像石》第68页。

---

① 黑格尔说：“东方所强调和崇敬的往往是自然界的普遍的生命力，不是思想意识的精神性和威力而是生殖方面的创造力。……对自然界普遍的生殖力的看法是用雌雄生殖器的形状来表现和崇拜的。”见《美学》第三卷上册，商务印书馆1979年中译本，第40页。

随着思想史的演进，这两个主题有过多种多样的符号形式。当中原国家建立起来，各种原始信仰都被纳入祖先崇拜的体系之时，人们曾把生命想象为已逝之物在新生之物中的复活——日月之运行如此，子孙对祖先的文化继承也如此。于是，他们先是把交蛇作为阴阳构精观念的符号，后来又把龟蛇合体作为阴阳构精的符号。这样就更明显地表现了生殖与不死这两种观念的融合，或者说，表现了不死观念向生殖观念的渗透（图 7-33）。



图 7-33　汉画像石合欢图

这块画像石出土于江苏省睢宁县张圩。画面分三层：上层表现天宫景象，榻上坐一男一女，似是墓主，周围有侍者、蟾蜍和玉兔捣药。中层为凤鸟交颈，象征生殖和繁衍。下层有羽人和雌雄二虎，同样表达了对生殖的崇拜。作为吉祥之石，汉画像石通常以不死和再生为主题。这块画像石是以生殖崇拜画面来表达这一主题的。采自《徐州汉画像石》第 90 图，原题“月宫图”。

随着思想史的演进，这两个主题也有了更加丰富的内涵。春秋以后，代表中原国家意识形态的儒家学说对古来的生殖观念作了深刻的改造，生殖被说成是祖先之力，因而是孝道的依据；礼义被说成是天地人伦一切运动的归宿，因而是生殖行为的准则。但这些学说不过是把生命的延续理解为文化的延续；通过这些学说，我们仍然可以感受到古老的生殖信仰在民间的顽强存在。尽管代表南方文化的老庄学说重新弘扬了自然生命的伟大，进而利用“玄牝”、“风化”这些表示生殖行为的词语建立起了一系列同儒家伦理学说相对抗的哲学命题，但这些学说的直接后果，却是助长了以长生久视为理想的神仙学说。①

① 参见王小盾：《从生殖崇拜到祖先崇拜》，载《中国文化源》，百家出版社 1990 年版；又载《中国早期艺术与宗教》，东方出版中心 1998 年版。

到道教徒手中，体现生命创造和生命快乐的生殖行为，被视为房中之术的组成部分，亦即被视为达到长寿或不死的辅助手段，于是使古老的生殖崇拜在新的形式下复活。这种情况表明了古代生殖崇拜的顽强生命力，表明了它在中国文化传统中的重要地位。由此看来，我们完全可以把龟蛇合体的玄武形象，视作我们这个人口众多、历史悠久的国家的象征——甚至可以说，它是东方文化的象征（图 7-34）。


图 7-34　朝鲜的玄武

18 世纪后期的绘画，汉城金基昶所藏。采自金镐然著《韩国民画》，汉城：庚美文化社 1977 年版，第 143 页。

第二节　朱雀的产生

一、　南宫朱鸟

在四神体系中，代表南方的神灵是朱雀。它又名“朱鸟”，是作为二十八宿中南方七宿的总名（图 7-35）加入这一体系的。在此之后，它也用为旌旗名、宫殿名、南方神名。不过严格说来，它是一个关于古代天文学或天文崇拜的名词，而不是一个动物学或地名学的名词，因此，应当联系古代天文学来解释它的来历。

古人曾从各种角度讨论过“朱雀”的内涵及其起源。其中较为中肯的有宋代人的下述两说：

> 四方取象苍龙、白虎、朱雀、龟蛇，唯“朱雀”莫知何物。但谓鸟而朱者，羽族赤而翔上，集必附木，此火之象也。或谓之“长离”，盖云离方之长耳。或云：“鸟即凤也，故谓之凤鸟。少昊以凤鸟至乃以鸟纪官，则所谓丹鸟氏即凤也。”又旗旐之饰皆二物，南方曰鸟隼，则鸟隼盖两物也。然古人取象，不必大物也。天文家“朱鸟”，乃取象于鹑。故南方朱鸟七宿，曰鹑首、鹑火、鹑尾是也。鹑有两种，有丹鹑，有白鹑；此丹鹑也。色赤黄而文，锐上秃下，夏出秋藏，飞必附草，皆火类也。或有鱼所化者，鱼鳞虫龙类，火之所自生也。天文东方苍龙七宿，有角、亢，有尾；南方朱鸟七宿，

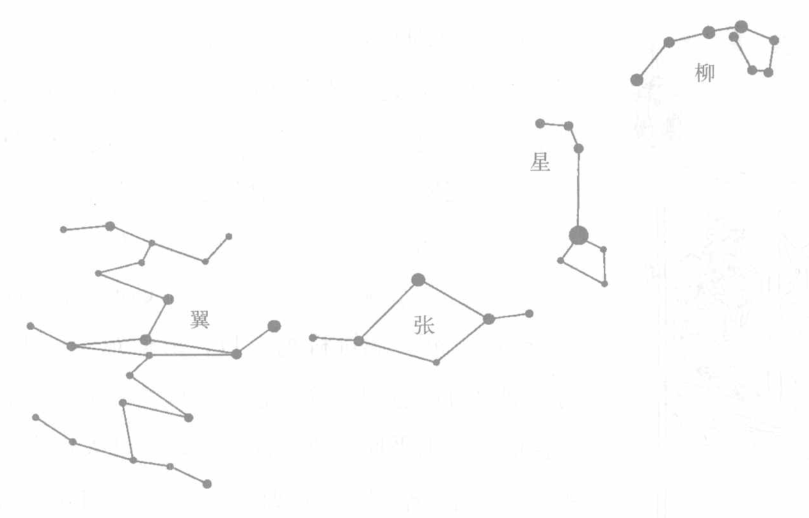


图 7-35　柳、星、张、翼等星座组成的朱雀形象

据古代文献，星宿七星代表鸟颈，张宿六星代表鸟嗉，翼宿二十二星代表鸟翅，柳宿八星又名“咮”，意为鸟口。由此可见，古人原是把柳、星、张、翼四星宿相连，想象为一只大鸟的；后来才出现以南宫七星宿为朱雀的说法。本图采自冯时《中国天文考古学》，社会科学文献出版社 2001 年版，第 313 页。

有喙，有嗉，有翼，而无尾：此其取于鹑欤？（沈括《梦溪笔谈》卷七）

南方七宿之中，四宿为朱鸟之象。汉《天文志》：柳为鸟喙，星为鸟颈，张为鸟嗉，翼为鸟翼。或问朱鸟而独取于鹑，何也？仆对曰：“朱鸟之象，止于翼宿，而不言尾，有似于鹑，故以名之。”然谓之鹑尾者，尝闻元城先生曰：“盖以翼为尾云。故甘氏《星经》云：‘鸟之斗，竦其尾；鹑之斗，竦其翼。’以此知之。”（马永卿《嬾真子》卷四）

此二说的要点是：（一）朱雀原来代表南方七宿中柳、星、张、翼四宿，在古代旗帜中画为鸟、隼二物（图 7-36）。（二）朱雀取象于鹑，鹑尾秃，故朱雀星宿中无尾宿(图 7-37)。（三）朱雀在五行中代表火，乃取其“赤而翔上，集必附木”的特征。这三个要点都是可以成立的。唯一需要修正的是关于“鹑火”得名的说法。《左传·襄公九年》说：“古之火正，或食于心，或食于咮，以出内火；是故咮为鹑火，心为大火。”可见“鹑火”、“大火”二星之得名，都是由于一种根据星象以掌握农时的仪式，而不是因为鹑鸟在五行中属火。有的学者曾对以上第二点提出过怀疑，亦即以“十二次中有鹑尾(图 4-75)，《广雅》也有‘张为鹑尾’



图 7-36 朱雀旗

采自《三才图会·仪制三》。云:"宋朱雀旗赤质,赤火焰脚,绘朱雀。"

的说法"为理由,认为"朱雀无尾"一说"未必可信"。[①] 其实,这一看法忽视了十二次(有"鹑尾")、二十八宿(南宫无尾宿)这两个天文学系统的区别,并不足以否定宋人关于朱雀取象于鹑之无尾一说。

在中国古代,以"鹑"为名的鸟有两种:一是鹌鹑,二是"水鹌鹑"。鹌鹑(Coturnix coturnix; common quail)属雉科鸡形目,形似鸡雏,头小尾秃,周身羽毛有白色羽干纹。它冬季从北方飞来,栖息于中国各地的近山平原。雄鸟性好斗,常被人用作斗禽。水鹌鹑的学名是"黄脚三趾鹑"(Turniciformes; Turnicidae; Turnix tanki),属三趾鹑科。其形似鹌鹑而较小,缺后趾,背部羽毛主要为黑、赭、灰三色相杂;翼羽淡黄,缀有黑点。它夏季在东北、河北、山东和长江中下游一带繁殖,秋季迁往华南以及泰国、越南等地越冬。种种迹象表明,当古人建立起"朱雀"这一概念的时候,他们心目中的形象,就是作为夏候鸟的三趾鹑(图 7-38)。

和"鹑"涵义接近的名词,古有雒、鷻、隼、祝鸠、鴽、鹌等。以下资料记载了它们之间的关系:

《说文解字》:"雗,雒属也。"段玉裁注:"鹑即鷻省。《辀人》:'鸟旟七斿,以象鹑火。'鸟隼为旟,则鹑火之鹑即鷻。"

《说文解字》:"鵻,祝鸠也。""隼,鵻,或从隹一。一曰鹑字。"段玉裁注:"按此'鹑'字即'鷻'字,转写混之。《诗·四月》'鹑',陆德明《释文》云'字或作鷻',可证。……'隼'与'鷻'当是同物而异字异音。……'祝鸠'与'鷻'异物而同字同音。岂因鸠鹰互化而谓为一物与?"

① 尹荣方:《论火凤凰与三足乌的起源》,载《华东师大学报》1990 年第 1 期。

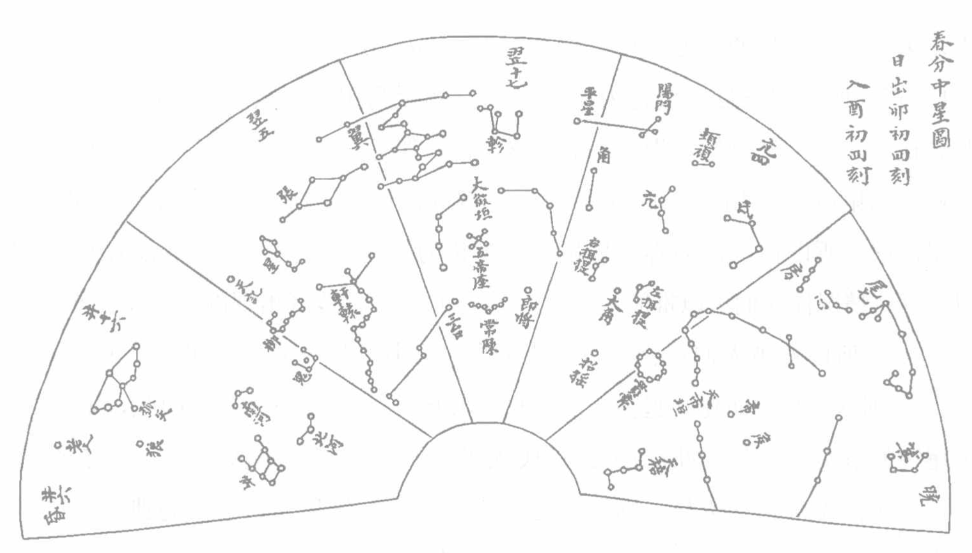


图 7-37　春分中星图

这是绘于 1577 年以前的一幅星图，采自《天文节候躔次全图》一书。原图题歌诀云："二月中，是春分；老人狼曜时刚昏。两河鬼柳见一鼓，二更张宿轩辕匀。夜当半，五帝尊；四更大，角氐亢。鸡鸣天市房心尾，来箕宿，西侵云。"意思是：在夏历二月春分这一夜，黄昏时南中天（即南方子午线）出现的是老人星和狼星，然后朱雀七宿井、鬼、柳、星、张、翼、轸和苍龙七宿角、亢、氐、房、心、尾、箕等依次经过南中天。从图中可以看到：苍龙七宿有尾宿，而朱雀七宿无尾宿。

《列子·天瑞篇》："田鼠之为鹑也。"

《淮南子·齐俗》："虾蟆为鹑。"

《尔雅·释鸟》"鷯鹑"郝懿行《义疏》："《月令》、《夏小正》又云'田鼠为鴽'。'鴽'即'雒'也。雒、鹑对文则别，散文则通。"又"鴽鴾母"《义疏》："鹑、雒二鸟本非同类，故《公食大夫》以'鹑'、'鴽'并列，《内则》'鹑羹'与'鴽酿'异名。是皆以为二物也。今鹑黄黑杂文，大如秋鸡，无尾；雒较长大，黄色无文，又长颈长嘴。"

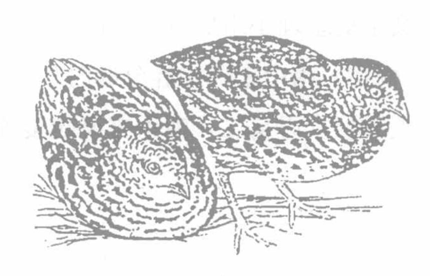


图 7-38　黄脚三趾鹑

采自《鸟类分类与识别》，东北林业大学出版社 2003 年版，第 104 页。此书说："夏天在我国东北、华北繁殖，冬迁华南以至东南亚。除分布中国者外，其他地方的黄脚三趾鹑均不迁徙。"

由此可见：古人所说的"鹑"，在严格意义上即指"黄黑杂文""无尾"的三趾鹑。但古人也曾把它和隼（鷻）、鴽（雒）、祝鸠等鸷鸟视为同类之鸟，亦即视

为东夷民族所崇拜的东方短尾鸟中的一员。而“田鼠为鹑”、“虾蟆为鹑”以及《夏小正》所云“三月田鼠化为鴽”、“八月鴽化为田鼠”云云，则说明上述分类观念还联系于一种物候意识：每年春季，鹑、鴽等候鸟从南方迁来，筑巢于原由虾蟆、田鼠占据的田间；每年秋季，鹑、鴽等候鸟又南迁，留下的巢穴复被虾蟆、田鼠占据。所以古人认为春天田鼠、虾蟆化为鹑、鴽，秋天鹑、鴽化为虾蟆、田鼠。这些情况使我们可以推断：(一) 鹑在黄河中下游地区出现的时间是三至八月；(二) 它之所以会被人们看作炎夏和火的象征，其原因便在于它的这一物候特点；(三) 根据这一特点而建立起鹑鸟崇拜的是东方短尾鸟民族；(四) 因此，朱雀七宿无尾宿的事实，是由早期朱雀观念的民族属性——东方短尾鸟崇拜——决定的。

关于南方星宿的资料，则最早见于殷墟甲骨卜辞和《尚书·尧典》。《尧典》中有四仲中星说，云：“日中星鸟，以殷仲春”；“日永星火，以正仲夏”；“宵中星虚，以殷仲秋”；“日短星昴，以正仲冬”。这几句话的意思是：根据黄昏时分的星宿方位来确定四时仲月的节气：鸟星南中之日为春分，大火星南中之日为夏至，虚宿南中之日为秋分，昴宿南中之日为冬至。按照岁差原理推算，有学者认为，它们所反映的是公元前两千年左右的天象，亦即早商时代的天象。① 中国天文学史整理小组所著《中国天文学史》基本赞成此说，同时认为最适合昏测鸟星（柳宿）南中来确定春分的时代是公元前 1400 年至公元前 1200 年，最适合昏测大火星（心宿二）南中来确定夏至的时代是公元前 1000 年左右。② 验诸甲骨金

---

① 参见能田忠亮：《礼记月令天文考·月令より观たる尧典の天象》，载《东洋天文学史论丛》，东京：恒星社 1943 年版；龚惠人：《尧典四仲中星起源的年代和地点》，1978 年中国天文学会年会论文。

② 《中国天文学史》，科学出版社 1981 年版。其余各家关于《尧典》星象观察年代的意见为：
宋君荣（P. Gaubil）：公元前 2796 年至公元前 2155 年，平均为公元前 2475 年；
毕奥（J. B. Biot）：公元前 2357 年；
新城新藏：公元前 2500 年（正负 300 年）；
桥本增吉：“日短星昴”的年份是公元前 2988 年，另三个平均为公元前 1481 年；
饭岛忠夫：公元前 400 年；
竺可桢、刘朝阳：3000 年前的周初；
潘鼐：鸟（星宿）、火、虚三星为昏中星的年代平均为公元前 1011 年，昴星为昏中星的年代为公元前 2951 年或前 3067 年。
——参见潘鼐：《中国恒星观测史》，上海：学林出版社 1989 年版，第 4 至 6 页；陈遵妫：《中国天文学史》第 3 册，上海人民出版社 1984 年版，第 681 至 682 页。

文中的有关记录，这种推算是有一定道理的。因为甲骨金文的资料表明：早在殷代，人们已经有了丰富的天文学知识：

（一）贞：隹火？五月。（《殷虚书契后编》下37·4）

（二）己酉贞：王其令火司……工？己酉贞：火，（甾）王史？（《殷契拾掇》1·431）

（三）其取（上火），又（有）大雨？（《殷虚书契后编》下23·10）

（四）……其陈（上火），又（有）大雨？（《战后京津新获甲骨集》3866）

（五）其桒年，（上火），于（小火）豚？（上火）暨，惟小牢，又（有）大雨？（《殷虚书契前编》4·42·6）

（六）陈（上火）即宗迺……于之（兹）又（有）大雨？（《京都大学人文科学研究所藏甲骨文字》1945）

（七）丙申卜，㱿贞：来乙巳彭下乙？王占曰：彭，惟有祟，其有凿？乙巳彭，明雨；伐，既雨；咸伐，亦雨。攺卯鸟，星。（《殷墟文字乙编》6664，《甲骨文合集》11497正）

（八）癸卯卜，争贞：下乙其侑鼎？王占曰：侑鼎，惟大示，王亥亦䍃。彭，明雨；伐，雨；咸伐，亦。攺卯鸟，大启，昜。（《甲骨文合集》11499）

（九）……雱，庚子，埶，鸟星。七月。（《甲骨文合集》11500）

（十）……果姳云自北，西单雷……星。三月。（《卜辞通纂》429，《甲骨文合集》11501）

（十一）……（甾）友，隹于鸟？（林泰辅《龟甲兽骨文字》2·16）

（十二）……取（甾）友于鸟？（《战后京津新获甲骨集》2494）

这里列举的十二条记有“火”、“鸟”、“”、“卯鸟”等星宿名的资料，大抵亦见于《殷墟卜辞研究：科学技术篇》第一章第三节。其中第（一）条记录了殷代大火星（心宿二）昏中的时间——五月，这一记录是和《夏小正》所谓“五月初昏，大火中”一说相吻合的。其中第（二）条表明殷代已有司掌大火星观察的

官吏——“火司”，这又和《左传》关于“古之火正，或食于心，或食于咮，以出内火”的说法一致。辞中之“甾王史”，意为载行王事①，这表明殷人在大火星见的时节，要放火烧荒，行春耕等农事。——与《礼记·郊特牲》所云“季春出火，为焚也”相符。第（三）辞至第（六）辞中的“上火”，则指天上之火，亦即大火星；其中的“小火”，指的是“鹑火”，即星宿或柳宿，亦即《左传》所谓“食于咮，以出内火，故咮为鹑火”。各辞的大意是说祭于大火、小火及荧惑（[illegible]）以求雨。第（十一）、（十二）辞的涵义与此大体相似，说的是殷人曾向南宫朱鸟的“鸟”宿致祭。② 总之，关于殷代已有大火星和鸟星的观念，殷人曾根据此二星的天球位置来授时，这一点是没有疑问的。

有疑问的是第（七）辞至第（十）辞。李学勤曾将第（七）辞与第（八）辞互证，并根据第（七）辞甲片背面所书“乙巳夕，有设于西”一语，判断“‘鸟星’即‘倏晴’，‘鸟大启，昜’即‘倏大启，昜’”，进而认为卜辞所记的“施，卯鸟星”之事时在“夕”前，是白天的事情。③ 温少峰等亦据此认为第（十）辞“很可能仍是一种表示天气晴明之词”。④ 但这种解释是不无缺憾的。因为李先生一方面说“卯”表示时辰，另一方面又提出“卯”或读为“窌”，表示埋藏；一方面认为“星”字应读为“晴”，其涵义与“大启”相同，即“大启而日出”，另一方面又按杨树达的意见，认为“星”字的用法同于许慎所谓“姓”，即意为“雨而夜除星见”：不免有首鼠两端的嫌疑。此外，“鸟”字古属幽部，可拟为 * tɯɯwʔ；“倏”字古属觉部，可拟为 * hljɯwG⑤：音韵相去较远。在没有通假例证的情况下，是不宜释“鸟”为“倏”的。由此可见：我们尚不能附从以上说法，简单地把甲骨文中的“星”字看作“晴”字的同义之词。例如以下几例的“星”，就不能解释为“晴”：

① 于省吾：《释甾》，载《甲骨文字释林》，中华书局 1979 年版。

② 温少峰、袁庭栋：《殷墟卜辞研究：科学技术篇》，四川社会科学院出版社 1983 年版，第55 页。

③ 李学勤：《论殷墟卜辞的“星”》，载《郑州大学学报》1981 年第 4 期。

④ 《殷墟卜辞研究：科学技术篇》，第 55 页。

⑤ 《上古音系》，第 428、533 页。

七日己巳夕[illegible]有新大星并火。(《甲骨文合集》11503 反)

……大星出……南。(《甲骨文合集》11504)

庚午卜，出贞，王[illegible]曰：以[illegible]宁星以。(《英国所藏甲骨集》1994)

关于“新大星并火”一语，过去曾有两种解释。一种解释见于董作宾《殷历谱·交食谱》，认为此辞“乃己巳夜间观察星气之记录。‘并’训比，训近。‘新大星’即新星之大星，犹言有一大星傍近新星”；另一种解释见于《殷墟卜辞研究》(50 页)，认为“有”、“新”、“并”皆为祭名，全句意为“第七天，己巳，晚间天气阴蔽，……在举行侑、新二祭时，天气大晴。然后，又以‘并’祭祭于‘大火’星”。两说相较，无疑以前一说更为近理。因为：既然找不到任何证据证明“七日己巳夕”是个大雨之夜，那么，我们就没有理由把“新大星”解释为举行新祭的时候天气大晴；相反，既然认定“火”是星名，那么，我们也只能把与之并列的“大星”，判为对星宿的指称。

我的看法是：“有新大星并火”，其涵义是“侑祭新大星和大火星”。《甲骨文合集》2874 号卜辞所云“丙寅卜，𣪘贞：其有火?”《甲骨文合集》20112 号卜辞所云“癸酉卜：□有火?”均表明殷人俗以侑祭祭祀大火星。因此，《英国所藏甲骨集》1994 号所说的“宁星”，前述第（七）辞、第（八）辞所说的“攺”，都应当看作关于祭星的词语。“攺卯鸟，星”，意思是用攺祭祭昴星、鸟星之后，星见；“攺卯鸟，大启，昜”，意思是用攺祭祭昴星、鸟星之后，黎明天晴日出。第（七）辞背面的“乙巳夕，有设于西”云云，证明祭祀是在夜间进行的。殷墟卜辞中所见的大批关于“延攺”、“攺雨”、“攺牛”的词语，表明第（七）辞和第（八）辞中的“攺”，是祭名而不是时辰名。因此，辞中的“鸟”，必是星名，而非副词。陈邦怀《商代金文中所见的星宿》① 一文曾指出商人已有关于角、亢、房、心、井、柳（酉）、轸（车）、奎（天豕）、胃（仓）、昴（卯）、觜（此）、女、虚（天黿）等星宿知识。据此文所云商代金文“昴”星写为“卯”一说，我们可以推定“卯鸟”之“卯”亦为星名；据此文所云商代金文“柳”星写为“酉”一说，我们可以推定“卯鸟”、“卯柳”、“卯酉”是相关联的三名，它们都

---

① 陈邦怀：《商代金文中所见的星宿》，载《古文字研究》第 8 辑，中华书局 1983 年版。

得名于太阳鸟出入的两个方位①。古音中“柳”、“酉”、“卯”、“鸟”同属幽部字，分别读为*mruʔ、*luʔ、*mruuʔ、*tɯɯwʔ②，仅词缀不同，很可能是一音的分化。故古人称柳星为“酉”星，且以昴星与鸟星并祭。鸟星南中之时，西方之星为昴宿（图7-39），故古人并祭之于西方（“乙巳夕，有设于西”）。据此，我们并且可以判断上述第（七）（八）二辞是春分前后的卜辞。此时亦即第（十）辞所说的“三月”。殷三月时鸟星昏中（图7-40），至七月时鸟星晨见，昴星居中。七月的凌晨，是鸟星重新见于夜空的时候，大约由于这个缘故，第（九）辞又有“執鸟星，七月”的记录。

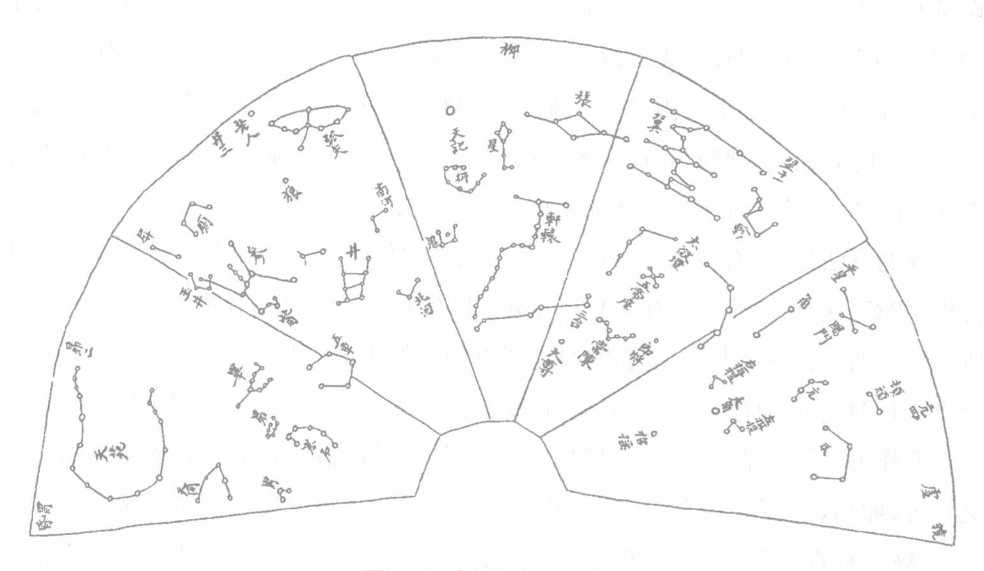


图7-39　鸟星南中时的星空

采自《天文节候躔次全图》一书，为“立春中星图”。原图题歌诀云：“正月节，是立春；昏时天囷稀苍旻。初更天苑昴毕上，二鼓天狼近老人。夜正半，鬼柳星；微垣帝座四鼓升。鸡鸣角亢伴大角，氐星朗处天将明。”这是说立春时的夜空之上，昴星、毕星初更南中，鬼、柳、星三星夜半南中。当柳星南中之时，昴星团便开始西落了。

此外，如果我们肯定一年两季制是殷代历法的特点，那么，我们还能由此了解南方星宿对于殷民族的又一个重大意义：这两季，实即昏见鸟星的季节和晨见鸟星的季节。每年正月，鸟星在黄昏时候从东方露面，三月升中，然后西流，至

① 参见本书第二章第二节论十二支的来源。

② 《上古音系》，第417、535、416、428页。

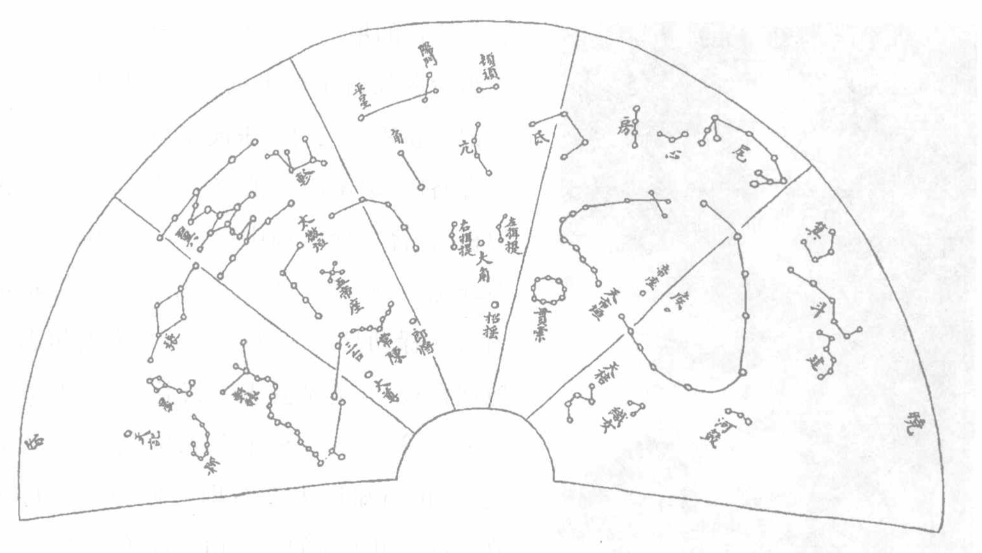


图 7-40 鸟星昏中图

采自《天文节候躔次全图》一书，为“谷雨中星图”。原图题歌诀云“三月中，是谷雨；昏时柳星间天记”云云，所记天象仍然是传统的天象。

六月下旬的黄昏便沉没于西天，而与太阳合宿；每年七月，鸟星在凌晨时候从东方露面，九月升中，然后西流，至十二月下旬的早晨沉见于西天，而与太阳遥相对立。因此，在殷商民族的看法中，黄昏的鸟星便相当于春季的太阳，早晨的鸟星便相当于秋季的太阳。鸟星完全被日光遮蔽而不见于夜空的时间是每年的六七月之交。同冬天日短至的时候相比，这一时节留给殷商民族更为深刻的印象，所以他们用“庚”（更新）来命名鸟星复苏的这一个月份，把它看作新生命的开始。——从“甲”和“庚”这两个历法符号的对立涵义中（“甲”意为日光微现，“庚”意为鸟星复活），我们知道，这一“鸟”星，在古代华夏人民的心目中，曾经享有同太阳一样重要的地位。如前文所说①，即使在夏王朝的昭穆制度中，“庚”和“甲”也是同样重要的一组对立的符号。

二、 火把节和星回节

为了说明朱鸟星座在上古时代的文化意义，我们有必要谈谈在中国西南各民

① 参见本书第三章第四节论灌器和夏王世系。

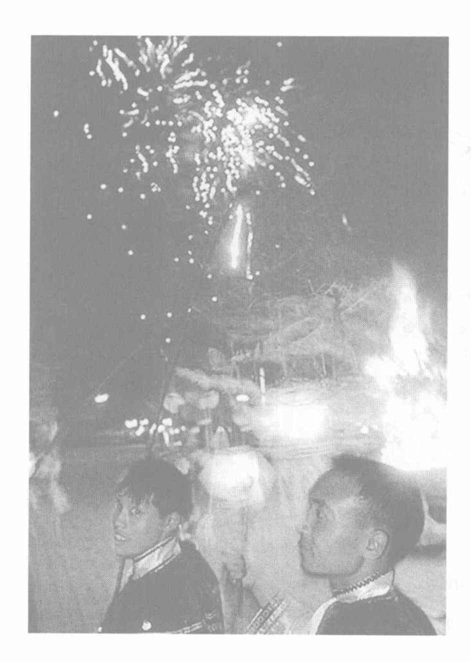


图 7-41　彝族火把节

2004 年 8 月 9 日晚，新华社记者杨俊江摄于贵州省六盘水市水城县玉舍彝族乡。此图及下图均采自中央电视台民俗网（http://www.cctv.com/folklore/20040810/101235.shtml）。

族中流行的星回节或火把节习俗(图 7-41)，因为后者保留了前者的留影。根据《太平广记》卷四八三引《玉溪编事》、李京《云南志略》、谢肇淛《滇略》、许缵曾《东还纪程》、曹学佺《蜀中广记》、陆次云《峒溪纤志》、师范《滇系》以及《皇清职贡图》、《禄劝县志·风土志》、《南安州志·地理志》、《楚雄县志·祭礼》、《牟定县志·风俗志》等各种方志资料（详见下文），我们知道火把节即星回节，流行于滇、贵、川等地的彝、白、汉等民族之中，一般在六月下旬和十二月下旬举行，节日的意义在于以此标志新年。其风俗活动则大致有四个项目：(一）洒火把，燃炬照岁，(二）燎衣跨火，以除秽气，(三）宰牲歌舞，敬天祭祖，(四）“集众燃炬，哗而赛神”。①通过这些资料，我们可以得出以下认识：

（一）火把节或星回节，来源于以星座判别新年的历法。“星回”的涵义即《礼记·月令》所谓“季冬之月，星回于天”——岁首之星回归故处。

（二）这一历法把一个恒星年或回归年分为两年，即上文所说的“一年两季”。其中以仲夏的年节更为重要，故俗以六月为火把节之常（大部分资料所记载的是六月的火把节习俗）。此外，《易门县志》有“六月二十四日为大节，以十二月二十三日为年节”一说，《皇清职贡图》有“以六月廿四日为年，十二月廿四日为岁首”一说，证明六月下旬的年节同这一星座有更密切的联系。

（三）根据以上两点可知，这个作为新年标志的星座，乃于每年六月下旬重见于夜空，又于每年十二月下旬的黄昏复归于东方。故彝族的毕摩说：“五月无

① 参见陈久金、卢央、刘尧汉：《彝族天文学史》第七章《火把节星回节是彝族太阳历新年》，云南人民出版社 1984 年版。

星座。”在五六月间，过去的彝族人须举行长达旬余的欢庆活动①，其缘故也是因为此星有旬余时间在夜空消失了。

（四）由于神星消失，所以才有“洒火把”的习俗。《云南志略》所谓“通夕以高竿缚火炬照天”（图 7-42）、《峒溪纤志》所谓“祭天过岁”，其原始意义即是表达对神星的召唤。

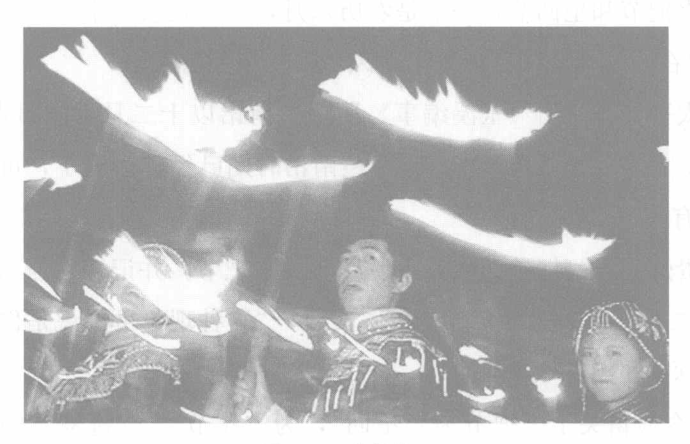


图 7-42　火的节日

（五）联系于火把节和星回节的历法十分古老，同汉族通行的夏历长期无关联。因此，火把节的日期并不恒定：在不同时代、不同地点，其时相差达三十天之多；关于星回之“星”，历来的解释亦莫衷一是。1953 年，在今云南南涧彝族自治县，有一位名叫鲁富安的彝族老人明确指出了火把节所依据的历法与夏历有别，他说：“我父亲（巫师）说过，彝族的火把节本来不在六月二十四日这天，这是假火把节。彝族的真火把节被汉族的闰月搞乱了。”② 这一说法表明，火把节可能是四分历形成以前即已产生的习俗。

（六）以上数点，均可与上文所说的殷民族的鸟星之祭和火星之祭相联系，证明对某一特定星座的崇拜是上古民族建立历法的基础。商民族之所以稳定地坚持一年两季制，甲骨文中之所以无四季、无冬夏，其原因也在于这一星座崇拜具有悠久而牢固的传统。

---

① 李世忠、孟之仁：《彝族星回节源流考》，载《思想战线》1985 年第 6 期。

② 《彝族天文学史》，第 194 页。

不过，近年来关于火把节的研究，却是与上述看法相反对的。其代表就是朱文旭先生27万字的大著《彝族火把节》。此书最重要的一个观点是：火把节源于彝族先民对火的崇拜；因此，火把节与星回节无关。① 为了确立上述六点看法，我们有必要对这一观点加以讨论。

《彝族火把节》的观点，是建筑在以下理由之上的：

（一）"火把节和星回节，一个是农历六月，一个是农历十二月，时间差异太大。"二者"在时间上和内容上根本就风马牛不相及"。②

（二）《太平广记》引《玉溪编事》所记"南诏以十二月十六日谓之星回节，游于避风台，命清平官赋诗"云云，"距南诏时期已经较久远了，可以说有误载的可能，或有张冠李戴之嫌"。③

（三）《贵州通志》把"彝族年"说成是过火把节，并记普安府风俗云"夷人每岁以冬夏二季月二十四日为火把节"云云，"这种现象可以说是作者对当时的彝族习俗不深入了解造成的"。④

（四）古今典籍关于火把节为"星回"，为"年节"、"过岁"的记载，乃是"穿凿附会，互相传抄，以讹传讹"。比如以下数十条记录，都被判属于"误载误传"⑤：

明谢肇淛《滇略》卷四《俗略》："六月二十五日入夜，家家束松明为庭燎，杂以草花，高丈余，燃之。杀牲祭祖，老少围坐火下，饮酒达旦。自官署都邑以及乡村田野无不皆然。谓之火把节，又谓星回节。"

同上卷六《献略》："阿南者，酋长曼阿奴之妻也。夫为汉将郭世忠所杀。欲妻之，赠以衣饰。阿南……引刀自刭，身赴火中，时六月二十五日也。国人哀之，每岁以是日焚炬聚会以吊之。后人名为星回节。"

① 朱文旭：《彝族火把节》，四川民族出版社1999年版，第2页、38页。

② 同上书，第39页、68页。

③ 同上书，第43页、68页。按《玉溪编事》所记又见《说郛》卷十七下"震旦"条引，云："南诏以十二月十六日，谓之星回节。日游于避风台，命清平官赋诗。骠信诗曰：'自我居震旦，翊卫类夔契。元昶同一心，子孙堪贻厥。"

④ 同上注。

⑤ 同上书，第44页至51页。原引各条均有疏漏，今订正。

明曹学佺《蜀中广记》卷十五《名胜记》“叙州府宜宾县”：“《夷裔考》云：僰人者，其先世本华人。有罪贬远方，以棘围之，故其字从棘从人。汉制：郡县有蛮，曰道，故曰僰道。其俗每岁六月廿四日为星回节，竞举火把，盈野居，傍城郭，与汉人无异。”

清傅恒《皇清职贡图》卷七：“苦葱，爨蛮之别种。……其在三猛者，以六月廿四日为年，十二月廿四日为岁首。至期，烹羊豕祀先，醉饱歌舞。”

同上卷八：“（僰人）本朝康熙四十一年改土归流。男女皆披毡衣，垢不沐浴。以六月二十四日为岁首，朔望日不乞火。”①

清陆次云《峒溪纤志》上卷“僰人”：“僰人六月二十四日祭天过岁。”

同上中卷“火把节”：“六月二十四日名火把节，苗相聚啖牛豕。”②

清张伦至《南安州志》卷一《地理志》：倮罗“六月二十四日束松为燎，杂以草花，高丈余，燃之。杀生祭祖，老少围坐火下食生肉饮酒。自官署以及乡村田野皆然，谓之火把节，又谓星回节。”③

清李斯佺、黄元治《大理府志》卷二十一《列女》：“阿南，叶榆人酋长曼阿娜之妻。汉元封间，其夫为汉将郭世忠所杀，忠欲妻南。南……引刀自断付火中，时为六月二十五日。国人哀之，故每岁以是日燃炬聚会到弔之，遂名为星回节。”④

清秦仁、王纬、傅腾蛟《弥勒州志》卷之八《风俗》：倮罗“六月朔日至六日礼南斗祈年。星回节，俗谓之火把会，在廿四、五两日，斫松为燎，高丈余，入夜争先燃之，村落用以照田祈年，以炬之明暗占岁之丰歉。街市童儿捣松脂末，互相烧洒为戏，比户剁生饮酒。汉夷同之”。⑤

---

① 以上诸书均有文渊阁《四库全书》本。

② 《峒溪纤志三卷，纤志志余一卷》，有清康熙二十二年宛羽斋刻本，今藏辽宁省图书馆。见《四库全书存目丛书·史部·地理类》，齐鲁书社 1996 年版。

③ 《南安州志》六卷，有《故宫珍本丛刊》本，今载《云南府州县志》第四册，海南出版社 2001 年版。

④ 《大理府志》三十卷首一卷，有康熙刻本，北京书目文献出版社据以影印，编入《北京图书馆古籍珍本丛刊》，属《史部·地理类》第 45 册。

⑤ 《弥勒州志》二十七卷首一卷，《故宫珍本丛刊》编入第二百二十九册（《云南府州县志》第四册），海南出版社 2001 年版。

清方桂、胡蔚《东川府志》卷八《户口附人种》："诸蛮年遵大统，在雍正年间犹以建子月为岁首。六月二十四日为星回节。"

同上卷九《风俗》："燃松炬于街衢醵饮，村落照田占岁，……腊月二十四日祀灶。"①

清毛嶅、朱阳《晋宁州志》卷八《风俗》：倮罗"六月廿四、五日食生盘，廿五日燃火炬，名星回节。"②

清李焜《蒙自县志》卷二《风俗》："六月二十四日土人以为节，……曰星回节，亦曰火把节。"③

清许瓒曾《东还纪程》："云南马龙州六月廿四为年节。是晚，妇女俱艳妆，燃炬照屋，谓之照岁。焜耀如同白日，大家小户俱盛陈酒馔，合家欢乐，名为过年。"④

清师范《滇系·杂载》"火把节"："火把节即星回节。六月二十五日，农民持炬照耀田间以祈年，通省皆然。"⑤

清缪阒、施映衮《陆凉州志》卷二《风俗》：倮罗"六月朔日至六日，星中礼斗祈年。二十四日为星回节，街衢燃松炬，村落列炬插田祈年"。⑥

清戴炯孙《昆明县志》卷二《风土志》："星回节俗曰火把节，当六月二十四、五两日，斫松为燎，高丈余，入夜争然之，村落用以照田。"⑦

清王文韶、魏光焘修，唐炯等《续云南通志稿》卷一百六十《南蛮志·

---

① 《东川府志》二十卷，有乾隆二十六年（1761年）刊、光绪三十四年（1908年）东川师范学堂重印本，《西南稀见方志文献》据以影印，编入《中国西南文献丛书》第二十六卷。

② 《晋宁州志》二十八卷，有乾隆二十七年（1762年）刻本，《故宫珍本丛刊》编入第二百二十六册。

③ 《蒙自县志》六卷，有乾隆五十六年刻本，《故宫珍本丛刊》编入第二百二十九册。

④ 《滇行纪程一卷、东还纪程一卷、续抄一卷》，有清乾隆五十九年石门马氏大酉山房刻龙威秘书本，首都图书馆藏，《四库全书存目丛书·史部·传记类》据以影印，齐鲁书社1996年版。

⑤ 《滇系》四十卷，有嘉庆十三年（1808年）刻本、光绪十三年（1887年）云南通志局刻本及民国间《云南丛书》刊刻处补刻清光绪本。

⑥ 《陆凉州志》八卷，抄本，上、中、下三册。有道光二十五年（1845年）刻本。

⑦ 《昆明县志》十卷，有清光绪二十九年（1903年）昆明文庙桂香楼藏刻板，《西南稀见方志文献》据以影印，编入《中国西南文献丛书》，兰州大学出版社2003年版。

种人》引《临安府志》：爨蛮“俗或以六月二十四日为节，十二月二十四日为年，至期，搭松棚以敬天祭祖”。①

清马忠良《越嶲厅全志》卷十二《夷俗志》：“每岁以六月二十四日为过小年……会十月朔日为大过年。”②

马标修、杨中润《路南县志》卷一《风俗》：倮罗“星回节俗曰火把节，当六月二十四、五两日斫松为燎，高丈余，入夜争燃之，村落用以照田，以炬之明暗占岁丰歉。”③

张培爵、周宗麟、周宗洛《大理县志稿》卷六《社交部·社会教育》：倮罗“二十五日为星回节，又曰保苗会。用柴竹剖束为火炬……先人又有以薰田驱螟者”。④

霍士廉、由云龙《姚安县志》卷五十三《礼俗志》“风俗”：倮罗“六月二十四为星回节。《甘志注》：汉人以二十四日，土著人以二十五日”。⑤

郑少成、杨肇基《西昌县志》卷十一《艺文志·文苑》“记叙类”载何成瑜《火把记》：“按赵损之火把树注，火把节亦名星回节。”⑥

《彝族火把节》是一部论述全面、资料丰富的著作；但它做结论的方式，却是违反常理的——它凭着个人经验，就敢于藐视上述这样多的记录。这种情况令人诧异！那么，它的理由是否能成立呢？显而易见，不能成立。因为它提供的证据恰好和自己的观点相背离。比如《玉溪编事》为后蜀（925 年至 965 年）人金利用所作⑦，可以说是和南诏（937 年灭国）同时代的作品。作者所处的年代和地点都不能说“距南诏久远”，作者所记的事迹——例如骠信《星回节》诗——

---

① 《续云南通志稿》一百九十四卷首六卷，光绪二十七年（1901 年）四川岳池刻本。

② 《越嶲厅全志》十二卷，六册，光绪十一年至十三年（1885—1887 年）修，光绪三十一年（1905 年）续纂，光绪三十二年（1906 年）增纂，并有铅印本。

③ 《路南县志》十卷，民国六年（1917 年）抄本。《中国方志丛书》编入第三十八册，台湾成文出版社 1967 年版。

④ 《大理县志稿》三十二卷首一卷，民国六年（1917 年）铅印本。

⑤ 《姚安县志》六十六卷首一卷末一卷，民国三十七年（1948 年）铅印本。

⑥ 《西昌县志》十二卷首一卷，四册，民国三十年至三十一年（1941—1942 年）排印本，据民国十四年至十七年传光逊原稿纂修。

⑦ 见《通志·艺文略》。

则有众多旁证。在不加考订的情况下，是不能把它判为“误载”的。又如记载星回节的典籍《贵州通志》等，大多是地方志书，由地方长官主持当地人编纂，说它们未作“深入了解”，出于“穿凿附会”，也是无稽之谈。事实上，情况恰好相反：尽管现在人已经遗忘了祖先的历史，但这段历史却被一代一代的祖先记录下来了，不容否认。它们恰好证明，在历史上曾经存在同“星回”相关联的火把节。同时也证明了前文的认识：火把节即星回节，来源于以星座判别新年的历法。这一历法把一个恒星年或回归年分为两年，故有“为年节”、“为岁首”之说。所谓“祭天过岁”，其原始意义即是表达对神星的召唤。

关于这些看法，我们还可以补充一些证据：

（一）文献记录

清冯甦《滇考》卷上“并六诏为一”：“六诏之称尚矣！予初至滇，求其始末与窃据之处，无知之者。既而观野史，得皮罗阁建松明楼诱五诏同至祭祖因举火焚死事，且曰：今滇中六月二十四日，居民爇炬相照，称星回节。此其由来也。”

《云南通志》卷八《风俗》：“星回节，俗谓之火把会。在廿四、五两日斫松为燎，高丈余，入夜，争先燃之，村落用以照田、祈年，以炬之明暗占岁之丰歉。……相传汉时有夷妇阿南，夫为人所杀，誓不从贼，以是日赴火死。国人哀之，因为此会。一云南诏皮罗阁欲并五诏，将诱会于松明楼，焚杀之。邓赕诏妻慈善测其谋，劝夫勿赴，夫不从，以铁钏约夫臂。既而果被焚，慈善认钏得夫尸归葬。皮罗阁闻其贤，欲娶之，慈善闭城死节。滇人以是日燃炬吊之。一云孔明以是日擒孟获，侵夜入城，父老设燎以迎，后相沿成俗。未知孰是。”

这两条记录都见于《四库全书》，出自比较严肃的著作。前一书作者冯甦，字再来，曾任清朝刑部侍郎。《滇考》一书是他入滇以后据见闻作成的，即作于康熙初年任永昌府推官之时。他明确指出，燃火把是星回节的习俗。后一书（《云南通志》）稍晚，编成于清乾隆年间。但它历经数十年而成书，曾被《四库

全书总目》赞为"纲领粲然"的方志作品。书中所说"相传"、"一云"等等，既反映了编纂者多闻阙疑的态度，也反映了编纂者对口述资料的重视。这些口述资料，都表明火把节和星回节是同一个节日。

类似的记录很多。在《彝族火把节》一书第212页至215页，列举了《沾益州志·风俗志》、《南诏野史》卷上、《滇史》卷四、《南诏通纪》、许印芳《五塘杂俎·星回节考》等书关于星回节的记录；在该书第296页至321页，列举了骠信、杨慎、高乃裕、倪星郎、马太元、金冕、颜汝玉、张汉、缪文龙、官直、何大宠、朱庆萱、陈铭等人关于星回节的诗文。这些文献都指明了火把节和星回节的同一。例如《全唐诗》卷七三二载骠信《星回节游避风台与清平官赋》、赵叔达《星回节避风台骠信命赋》，注云："南诏以十二月十六日为星回节。"《升庵集》卷三六载杨慎《星回节》诗，云"年年六月星回节"：这都是一年有两个星回节的证明。

（二）一岁两年制（或一年两季制）的遗迹

彝族人习惯用十二兽来代表十二月。在凉山地区的彝族当中，流行以马月为正月、以鼠月为七月的历法。[①] 与此相应，在墨江等地的彝族中，则流行了以鼠月为正月的历法。[②] 这种情况，同汉族以鼠为首的十二支符号系统是有密切关联的。它意味着，在彝族的十二兽中隐藏了两个正月：一为马月，一为鼠月，其间相隔六月。另外两种流行的彝族历法是以猴月为正月、以虎月为七月[③]；或者以虎月为正月、以猴月为七月[④]。这两种情况，又和夏历以寅月为正月的习惯相通，因为寅就是虎。彝族人还有一个以猪月二十四日为火把节的习惯。四川凉山、云南巍山等地的彝族以马月为正月，猪月为汉历六月，故在六月过节；贵州赫章、云南路南等地的彝族以虎月为正月，猪月为汉历十月，故在十月过节；云南墨江等地的彝族以鼠月为正月，猪月为汉历十二月，故在十二月过节。[⑤] 这些情况说明，火把节、星回节二名的分离，各地节日日期的错乱，是因各地历法发

---

① 朱文旭：《彝族火把节》，第59页。
② 同上书，第65页。
③ 同上书，第60页。
④ 同上书，第65页。
⑤ 同上书，第68页。

展的不平衡造成的。也就是说，在后世火把节、星回节两分的现象中，隐藏了一岁两年制（或一年两季制）的底层。就这个底层而言，火把节和星回节在时间上和内容上都是一致的。

（三）彝族人的昴星观测

昴星又叫“昴星团”或“七姐妹星团”，包括七个肉眼可见的星座，在星空中极易辨认。它居于西方白虎七宿的中央，在二十八宿中同大火星（心宿）遥遥相对，而与南宫的鸟星（柳星或其附近之星，参下文）构成矩角（图 7-43）。早在《尚书·尧典》的时代，人们就非常注意观察此三星，而有“日中星鸟，以殷仲春”，“日永星火，以正仲夏”，“日短星昴，以正仲冬”之说。这就是说，由于昴星、鸟星、大火星处于大致成直角或相对冲的位置，因此在公元前两千多年或

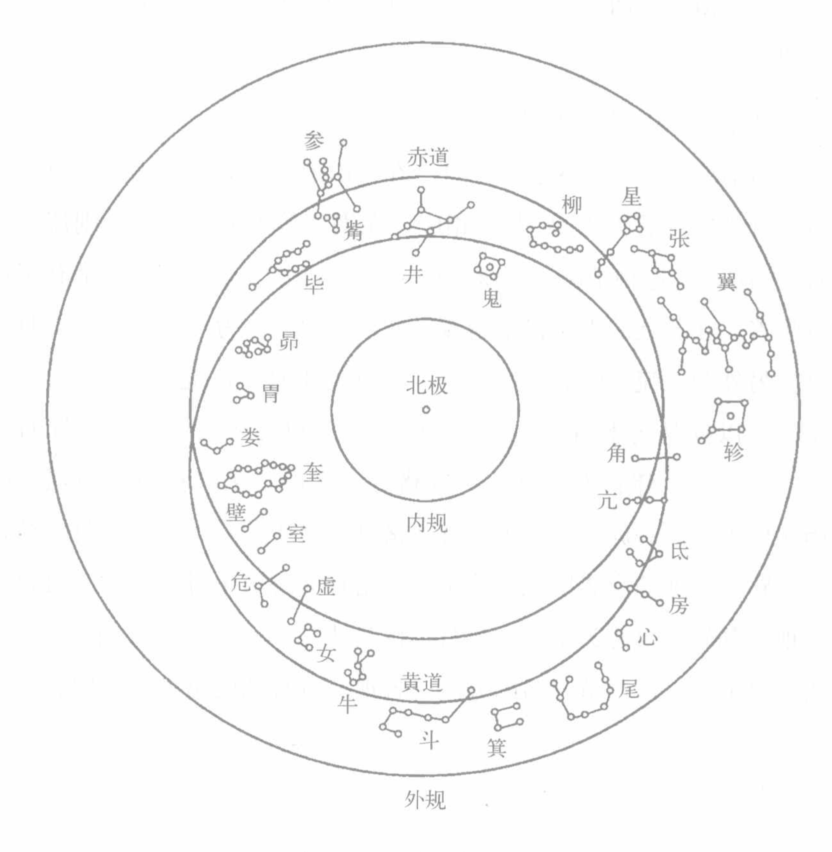


图 7-43 二十八宿分布图

据蔡邕《月令章句》卷上的描写绘制，乃反映了东汉人对二十八宿方位的理解。采自冯时《中国天文考古学》，第 322 页。

殷末周初，仲春之时的昏中星是鸟星，仲夏之时的昏中星是大火，仲冬之时的昏中星是昴星。[①] 这一方面意味着：上半年大火星的运行轨迹，到下半年，差不多就成了昴星的运行轨迹；反之亦然。另一方面也意味着：如果把观测昏中星（黄昏见于南中天的星座）改为观测偕日出、偕日没之星（早晨见于东方地平线、黄昏见于西方地平线的星座），那么，昴星观测便是对鸟星观测的代替。前文曾经说到：

> 商代人已有关于大火、柳、昴（卯）等星宿的知识；商代金文中的“昴”星写为“卯”，而有“卯鸟”之星名；商代金文中的“卯鸟”、“卯柳”、“卯酉”是相关联的三名，得名于太阳鸟出入的两个方位。
>
> “柳”、“酉”、“卯”、“鸟”是一音的分化，故古人称柳星为“酉”星，且以昴星与鸟星并祭。
>
> 殷三月，鸟星南中之时，西方之星为昴宿（图 7-39），故古人并祭之于西方（“乙巳夕，有设于西”）。殷七月，鸟星晨见（重新见于夜空），昴星居中，故甲骨文有“埶鸟星，七月”的记录。

根据这些事实可以判断，在后世的昴星观测中，保留了鸟星观测的遗迹。

许多迹象表明，彝族人正是以观测昴星的偕日出来确定彝族的火把节——新年的。他们把昴宿六星称作“时首星”，或称“六只一群的山羊”，认为“时首星是每年六月二十四日回来，五月至六月二十四日之间是看不见的”。四川凉山西北部“圣札”方言区的彝族人，则把月亮比喻为“母鸡”，而把昴星团视为一群小雏鸡，认为雏鸡群每天都在追逐母鸡，一旦追上，月亮和昴星团相会合的这一天便称作“时首”，或者说“约定的日子开始了”。[②] 彝族人还把昴星称作“痴苦”，把星回称作“机姑”。“痴苦”、“机姑”是读音相近的两词，可见星回的意思就是指时首星（昴星）出现在天上。有一个传说说：古时一个被称作“地地”的彝族人家有七姐

---

① 竺可桢：《论以岁差定尧典四仲中星之年代》，载《科学》杂志，1926 年 12 月。

② 陈宗祥、邓文宽、王胜利：《凉山彝族天文历法调查报告》，载《中国天文学史文集》第 2 集，科学出版社 1981 年版。

妹，她们同日入水，死后变成了七颗星。为了纪念这七姐妹，彝族人便把她们在天黑时出现的日子以及天明时出现的日子分别定为“机姑”，即星回节。正因为这样，一年有了两个星回节。① 这种风俗表明：春夏之交的火把节、秋冬之交的星回节，两者是具有同样内涵的节日。这内涵就是汉文典籍所记载的“年节”、“过岁”。也就是说，火把节和星回节都联系于一种以星座来判别新年的历法。

根据另外一些迹象，可以推测，以昴星为“时首”的历法，既可能来源于以鸟星为“时首”的历法，也可能来源于以大火星为“时首”的历法。关于以鸟星为“时首”，其迹象是彝族人很早就开始了对鬼、柳、星、翼等南方星宿的观测，而把这四星分别称作“黑鸡”、“灰褐鸡”、“雄鸡神”、“鸡翅鸡尾”，并把柳、星附近的轩辕十四、十五、十六和御女星称作“雌鸡神”。② 前文说到，彝族人判断时首的办法是看“雏鸡”和“母鸡”的会合；下文将要谈到，这种“会合”也被称作“交配”。因此，“雄鸡神”等等应当是相对于“母鸡”而建立的星名，曾作为时首星。而把翼星命名为“鸡翅鸡尾”，则保留了华夏二十八宿称谓的痕迹，说明彝族人对南宫星宿的命名有非常古老的渊源。总之，在彝族的天文学传统中，可以看到华夏人鸟星历法的遗痕。

至于以大火星为“时首”，其迹象则在于：同样在很早的时候，彝族人开始了对氐、房、心、尾等东方星宿的观测。这四星被分别称作“豹角”、“豹眼”、“豹口”、“豹尾”。关于昴星为时首、为雏鸡的说法，也见于对“豹角”的评述。例如四川雷波、马边、峨边、美姑等县的彝族，即以“豹角”为起首星，认为“豹”星每天都在追逐月亮，当“豹”星与“月亮”相会合时，便是“交配”或“豹子进洞”。人们一般以“豹口”星（大火星）对准月亮的那一天为标准，来对“豹子进洞”过程加以计算，因而往往把大火星记作“豹角”。关于豹星的出现和隐没，彝族人有许多说法。一种说法说：“豹角”星一般在阴历六月初九与月亮会合，而在阴历十月份隐没。另一种说法说：在看不见“豹”星的时候，才观看“时首”星。③ 后一种说法是值得特别重视的，因为它表明：以昴星为“时首”的

---

① 罗家修：《古今彝历考》，四川民族出版社 1993 年版。参见朱文旭《彝族火把节》第 71 页。

② 陈宗祥等：《凉山彝族天文历法调查报告》。

③ 同上注。

历法，如果说其远源是以鸟星为“时首”的历法，那么，其近源便是以大火星为“时首”的历法。

（四）火的涵义

上述“远源”、“近源”之说，是根据文化变迁的一些规律性现象提出来的。这规律就是：每一种当前文化都是由不同时代的历史文化积累而成的。较下层（较早期）的文化，其遗迹自然会淡薄一些；而较上层（较后起）的文化，其遗迹则较浓厚。文化要素的多少同历史积累的厚薄是成反比的。例如，历史记录比较重视彝族年的“星回”要素，现存风俗则比较重视这一节日的“火把”要素，其实，这便反映“星回”是“火把”的底层。

不过，“星回”和“火”的联系，却也有深厚的渊源。这可以追溯到本书第二章第二节讨论的“火”。我在那一节谈到：上古之时既有“以火纪”之法，又有“火纪时”之法。这两者是既相区别又相联系的。古代所谓“以火纪”（或曰“遂人以火纪”），是依树木的周期状态确定时历，属物候历；[1] 古代所谓“火纪时”（或曰陶唐氏火正阏伯“祀大火而火纪时”），则指按大火星的视运动确定农时，属星辰历。这两种历法后来在风俗中结合起来了，这便成为所谓“行火”、“更火”、“改火”、“易火”，也就是在不同季节分钻不同树木以为火。[2] 在世界各地和中国各古老民族中，都能看到改火习俗和类似习俗的遗存。[3] 改火无疑是一种火崇拜的表现，但从《左传·襄公九年》所记以下一段话：

> 古之火正，或食于心，或食于咮，以出内火。是故咮为鹑火，心为大火。陶唐氏之火正阏伯居商丘，祀大火，而火纪时焉。相土因之，故商主大火。

我们知道，这种火崇拜是具有历法意义的；而且，它既联系于鸟星（“鹑火”），

---

① 参见本书第八章第二节论“以火纪”。

② 陈梦家：《五行之起源》，《燕京学报》第24期47页。

③ 参见裘锡圭：《寒食与改火》，载《中国文化》第2期，1990年6月；又载《古代文史研究新探》，江苏古籍出版社1992年版。

也联系于大火星（“心”）。这一知识很重要，因为它可以补充证明：彝族历法的“时首”，现在一般定为昴星，过去却定为大火星，更早的时候则定为鸟星。鸟星和大火星分别构成以昴星为“时首”之历法的远源和近源。

彝族和其他民族的火把节显然也是具有历法意义的节日。首先一个证据是：在古籍记载中，人们习惯把火把节称作“为年”、“为岁首”、“为年节”、“为度岁之日”、“为过小年”，认为举火的意义在于“照岁”、“祈年”、“祭天过岁”。这说明火把是“岁”和“年”的标志。关于这一点，前文列举的资料可以证明。其次一个证据是：举火把的目的和改火相同，是逐疫驱邪（图 7-44）。例如前文所列资料中有“燃之以熏田驱螣”的说法。清人许印芳《星回节考》则说：

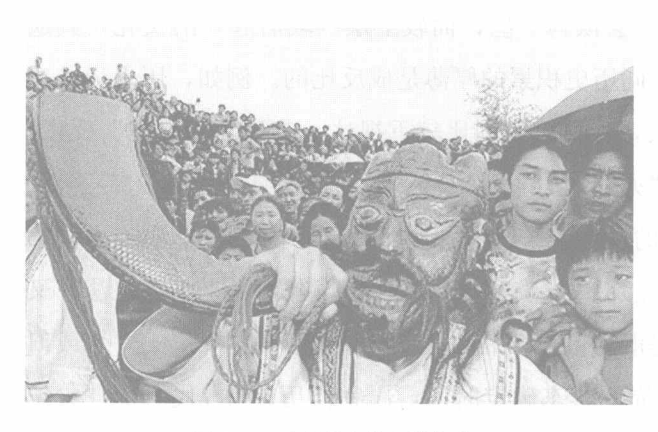


图 7-44　火把节中的驱傩仪式

据新华社记者杨俊江报道，贵州省六盘水市水城县玉舍彝族乡的火把节，是从一位彝族艺人的驱傩表演开始的。采自中央电视台民俗网。

> 滇中士大夫谓六月二十四日为星回节。考之民俗，是日但称火把节耳。……节之日既夕，在所人户，同时燃树，人室遍照幽隐，口中喃喃作逐疫送穷语。出而绕烧屋角、檐牙蛛网及瓦虱诸毒虫。于是倒树当门卧，男妇撩衣跨火过。群相贺曰：“灾星除矣，秽气解矣。”

这和改火“去兹毒”、“辟毒气”、“烧之于新造之室，以禳祓”① 的目的是一样的。据记载，现在彝族人在火把节中须举行焚烧邪恶精灵的仪式，须在仪式中边舞边念：“烧呀烧/烧死吃庄稼的虫/烧死饥饿和病魔/烧死猪、牛、羊、马的瘟疫/烧出一个安乐丰收年。”② 或者，他们要在农历六月二十六日“为全村各家各

① 语见《管子·禁藏》及房玄龄注。
② 《彝族火把节》，第 133 页至 134 页。

户扫邪驱鬼"[1]；或者，要从六月二十五日起连续四天"跳锣"，挨家挨户除祸祟[2]；或者，他们干脆就认为火把节来源于战胜害虫和恶魔的庆典[3]。凡此种种皆说明，纵然火把节是火崇拜的节日，但不能因此否认它同历法的关联。因为历法有一个实践意义：对驱除毒物以促进生产的日期加以确定。

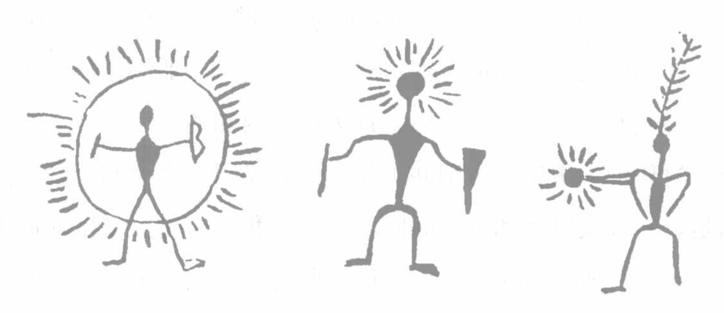


图 7-45　云南沧源岩画中的太阳纹

岩画中的这三个人形，可以分别命名为"太阳人"（左）、"光明人"（中）、"执火人"（右）。它们表明了太阳、光明和火的同一。参见汪宁生《云南沧源岩画的发现与研究》，文物出版社 1985 年版，第 59 页、85 页。

值得注意的是，火崇拜同太阳崇拜有非常密切的关联。有人认为："一切火的崇拜都起源于太阳崇拜"，"火时常是太阳的代表"。[4] 这话自然是不错的，在许多语言中，"太阳"和"火"读音基本相同。例如西夏语"太阳"读"墨"，"火"读"没"；木雅语中的"太阳"和"火"都读 mɯ。[5] 中国古代岩画中的太阳和火亦往往画为同样的形状（图 7-45）。在新石器时代的彩陶图案中也一样：火代表光，因而代表太阳（图 7-46）。所以在汉字中，从"火"旁、从"光"旁、从"日"旁的字往往同音同义或音同义近，例如"燿""耀"



图 7-46　仰韶文化陶器中的太阳纹和火纹

这是仰韶文化陶碗、陶盆的纹饰，河南陕县庙底沟出土。它们代表了太阳、火和鸟的综合。

---

① 唐楚臣、普顺发：《高峰乡火把节调查报告》，载《彝族文化》1994 年年刊。
② 李惠兰：《双柏彝族罗武人火把节》，载《彝族文化》1991 年年刊。
③ 《新平彝族傣族自治县民族志》，云南民族出版社 1992 年版。
④ ［德］利普斯：《事物的起源》，敦煌文艺出版社 2000 年版中译本，第 329 页至 330 页。
⑤ 《藏缅语语音和词汇》，第 372 页、415 页。

“曜”、“烨”“辉”“晖”。此外，中国神话中的燧人氏，便一方面是火神，代表钻木取火之法的创造者①，另一方面又具有历法神和太阳神的性格②。这意味着，火把节中的火，其实代表太阳。《彝族火把节》第156页至176页介绍了美洲印第安人的火把节。据许多报道，这个节日又名“太阳节”或“太阳祭”，一般在每年六月二十四日举行，其时须举行隆重的太阳祭，祈求太阳神施舍又一个丰年。如果说它和彝族火把节构成“同源异流”的关系，那么，从印第安人的火把节可以推测，彝族火把节也是以太阳崇拜为核心内涵的。

对于上古时代的人来说，太阳并不仅仅代表光明、生命和生命的来源；更具科学意义的是，它代表时间和关于时间的量度。我们知道，量度时间的制度就是历法。而在事实上，所有历法都是以量度太阳的视运动为本质的。难怪我们可以在众多文献中，看到太阳和历法的关联。《尚书外传》有句话是关于燧人的记录，它便明确地说到了历法神和太阳神的联系，云：

> 遂人以火纪，火，太阳也。③

它的意思是说：燧人既是造火的人物，也是掌管火的人物。所谓掌管，也就是以火纪时——通过改火、变火等仪式活动来记录太阳的运动。之所以要这样做，是因为当时人乃把火看作太阳的化身。由此看来，火崇拜不仅意味着对太阳的颂扬，而且意味着对历法的强调。正因为这样，同样一个节日，在彝族人那里有了“火把节”、“星回节”两个名称。换一个角度看，也可以说，上古时代的“改火”、“变火”、“火纪时”，其实是西南民族火把节、星回节风俗的雏形。只不过随着时间的推移，在人们的节日庆典中，“火”的仪式作用日益加强，“星回”的涵义逐渐淡化，以致渐渐被人们遗忘。

总之，在中国西南各民族的星回节或火把节习俗中保留了朱鸟历法的留影。

---

① 《太平御览》卷七八引《王子年拾遗记》：“遂明国有大树名燧，屈盘万顷。后世有圣人游日月之外，至于其国，息此树下。有鸟啄树，粲然火出。圣人感焉，因用小枝钻火，号燧人氏。”《太平御览》卷八六九引《博物志》：“燧人钻木而造火。”

② 《太平御览》卷八六九引《尸子》：“燧人上观辰星，下察五木，以为火也。”《艺文类聚》卷八七引《九州论》：“燧人夏取枣杏之火。”

③ 见《风俗通义》卷一、《初学记》卷九、《艺文类聚》卷十一。

这个留影已经很浅很淡了；唯因如此，我们珍视古籍关于“星回节”的记录，并以分析的态度关注彝族人的昴星观测，关注彝族历法中一岁两年制的遗迹以及火把节所体现的火崇拜。因为这一切都是朱鸟星观念的古远的回声。

三、从“星鸟”到朱雀

在本书第二章第二节，我曾经谈到“卯”、“酉”二字的初始含义，认为“卯”字从二“户”（𠂆𠂆），像开辟之形，意为打开天门，旭日初出；而“酉”字古文作“丣”，义为“留”、“柳”，表示太阳留于西方天门，将入于“柳谷”、“昧谷”或“蒙谷”。在十二支中，卯和酉构成相对冲的关系。这一知识，对于理解前文讨论的“星回”问题、“鸟”星问题是很重要的。

同商民族的历法观念关系最为密切的星宿，便是这个我们尚不知其确切身份的“鸟”星。不过可以肯定的是：这一星座曾在相当广泛的范围里得到崇拜，以致造成“三代以上人人皆知天文”的局面，因此，它必定是较为明亮、构形易于识别的星座。哀牢山新平县鲁魁山的一个毕摩曾说：星回节与星星有关，当那个星座的尾巴指向最高或最低时，正好把一年切为两半，当傍晚尾巴上指时，星回节就到了。[①] 因此，此星的形态应当同北斗星相近。但它却不是北斗星，因为北斗星位于恒显圈内，黄河流域终年可见此星，它不至于有旬余的消失。此外，前文曾经把甲骨文中多次出现的“施卯鸟”理解为“鸟星南中，西方之宿为昴宿”，认为这指的是“殷七月鸟星晨见，昴星居中”。据此判断，此星必与昴宿有 90 度左右的距离。综合这些条件，适合作为“鸟”星的星座只有两个：轩辕十四和五帝座一（图 7-47）。相比之下，轩辕十四又更具合理性。

轩辕十四在柳星附近，是颗一等星，在南宫星宿中比较明亮。它的位置是今赤经 138.43 度，距昴宿 96 度。它和昴宿都靠近黄道（轩辕十四距黄道 1.25 度，昴宿距黄道 4.25 度），每年在太阳入宿时隐蔽。它和其余十六星共称“轩辕”，“形如腾龙”。[②] 它的尾部略向北方迤逦斜指，大致与北斗平行。春秋战国之际有

---

① 《彝族天文学史》，第 185 页。

② 《史记·天官书》集解引孟康语。

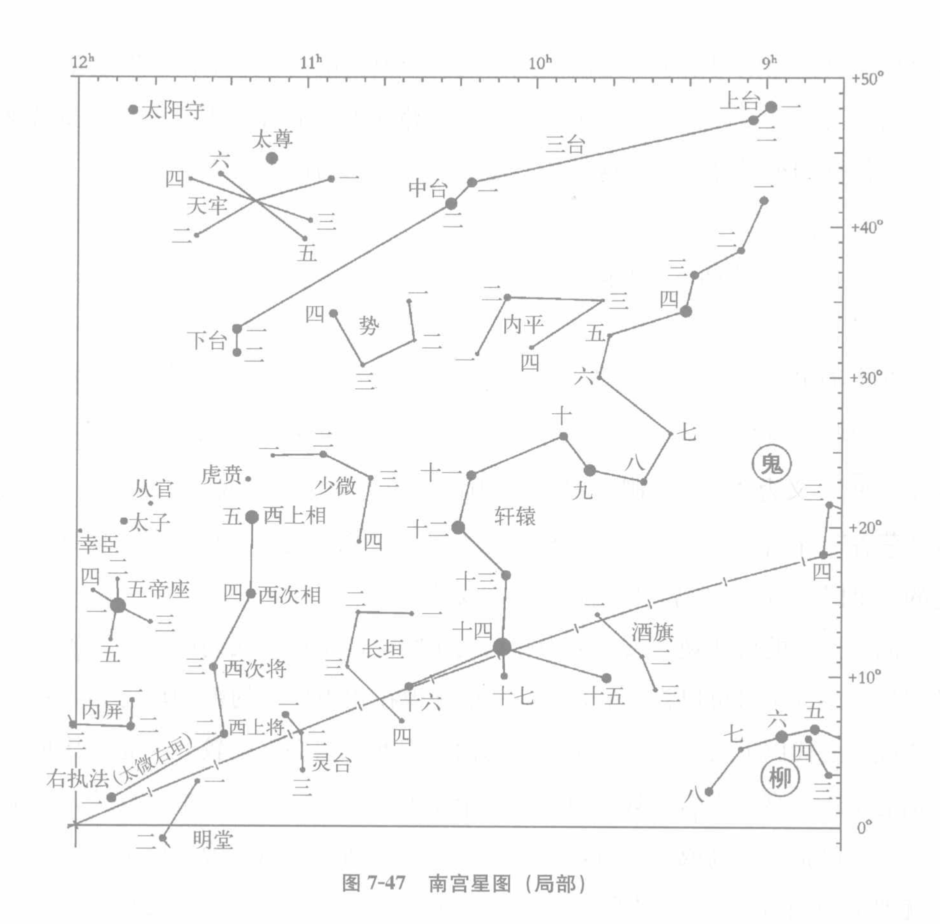


图 7-47　南宫星图（局部）

所谓"三正论"，认为"夏正建寅，殷正建丑，周正建子"。据钱宝琮研究，这是当时不同地域的历日制度，鲁国（商民族后裔）在其初期多建丑，晚期渐改为建子。[①] 若依所谓"殷正"和鲁国的建正法推算，那么，公元前两千多年前的正月（冬至后一月内），东方昏见者正是轩辕星座或南宫"星"、"张"等星。由此可见，把商民族所崇拜的"鸟"星判为轩辕十四，是大致不错的。

由于岁差的缘故，这颗鸟星每年出现的时间越来越晚。为了准确定时的需要，人们遂用经度较小的星座来代替它，开始是"星"宿（赤经 130.2 度），后来是柳宿（赤经 116.7 度）。所以"星"和"柳"都曾被视为"鸟"星，彝族先民则称之为"雄鸡神"和"灰褐鸡"。根据岁差原理推算，以"星"为"鸟"的

① 钱宝琮：《从春秋到明末的历法沿革》，载《钱宝琮科学史论文选集》，科学出版社 1983 年版。

时代约在公元前一千五百年前，以柳为“鸟咮”或“鸟注”的时代则要晚些。因此，甲骨文中的“小火”应当指的是“星”，亦即彝族先民说的“雄鸡神”。按韦昭注《国语·周语下》“昔武王伐殷，岁在鹑火”一语时说过：

> 鹑火，次名，周分野也。从柳九度至张十七度为鹑火。谓武王始发师东行，时殷十一月二十八日戊子，于夏为十月。是时岁星在张十三度。张，鹑火也。

可见在殷末周初之时，人们仍然以柳、张之间的星座为鹑火。而在这片星空中，最明亮的星座正是“星”宿和轩辕十四（图 7-48）。又《左传·僖公五年》记载：卜偃曾引童谣“丙之晨，龙尾伏辰”，“鹑之贲贲，天策焞焞”来论述晋鲁之战，说：

> 其九月、十月之交乎。丙子旦，日在尾，月在策，鹑火中，必是时也。

据杜预注“龙尾，尾星也，日月之会曰辰”云云可知：“龙尾伏辰”和“日在尾”皆指日躔尾宿。日躔尾宿之日，凌晨南中的星座是“星”宿或张宿，而不是柳宿，可见这里的“鹑火”，也应当解释为“星”宿。从图 4-75 可以看到，星宿正是鹑火的中星，即所谓“鹑火中”。

在关于《尚书·尧典》四仲中星的讨论中，所有意见都留下了一个遗憾，即所得出的四颗昏星的年代是不一致的。一般来说，“日短星昴”的年代特别久远，其他三中星则晚近得多。例如据潘鼐推算①，以昴星为仲冬昏中星的时代在公元前三千多年前，而以星、心、虚三宿为仲春、仲夏、仲秋的昏中星的年代平均为公元前一千多年前：其间相差两千多年。如何解释这一现象呢？过去有人认为这是由于文献记载的时代不同。但这一解释明显有误：既然是相统一的分至测定标准星，其测定时代为什么要相差两千多年呢？可见必须寻找另一种解释。

这个解释就是：星、心、虚未必就是当时定分至的中星。例如其中的“星

---

① 潘鼐：《中国恒星观测史》，学林出版社 1989 年版，第 4 页至 5 页。

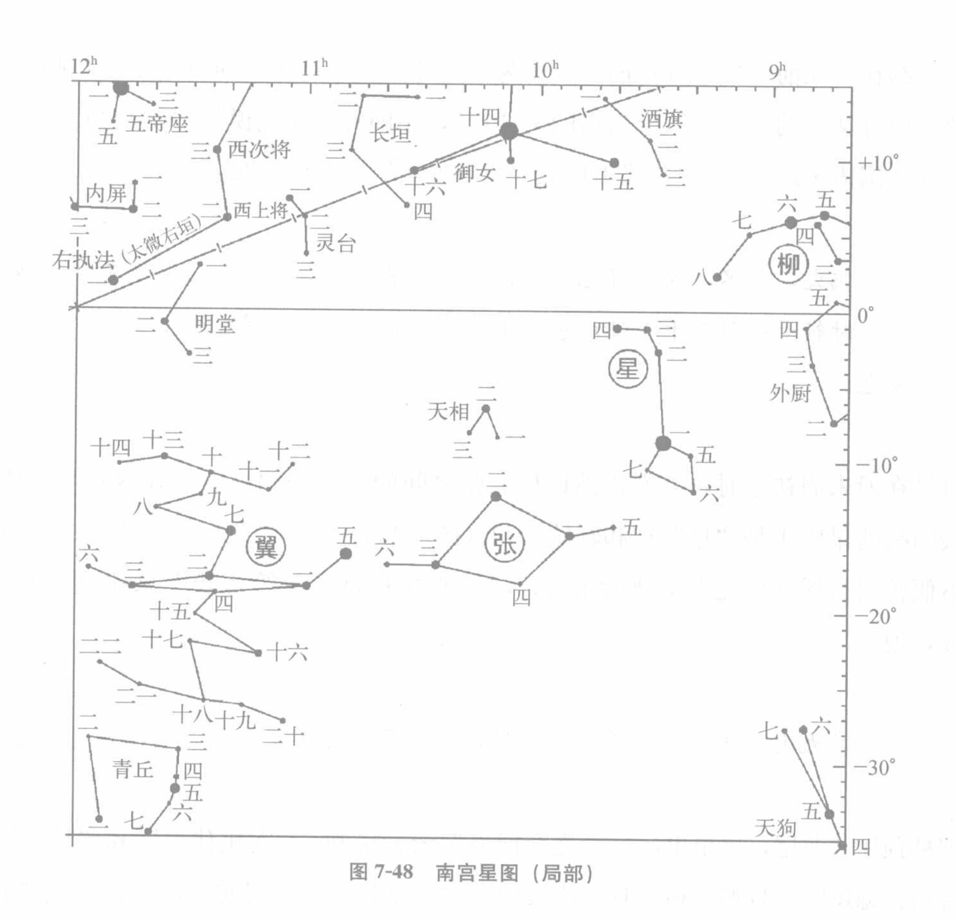


图 7-48 南宫星图（局部）

鸟”，并不是指“星”宿，更不是指“柳”宿，而应当指的是“轩辕十四”或“太微”。若以“轩辕十四”为鸟星，则其昏中而为南正的时代可提前六百年；若以太微中的“五帝座一”为鸟星，则其昏中而为南正的时代可提前两千多年。换句话说，在语言学、地理学研究中已普遍承认的规则——古人往往假旧名而指称新物的规则，也适用于天文学史研究。不同历史时期的“鸟”星，指的是不同的星座。在井、鬼、柳、星、张、翼、轸之前，人们曾以轩辕、太微作为朱鸟的代表。《史记·天官书》说：“南宫朱鸟：权、衡。衡，太微，三光之廷。……权，轩辕。轩辕，黄龙体。”张守节正义：“黄帝坐一星，在太微宫中，含枢纽之神。四星夹黄帝坐。”我们知道，“黄帝”即“轩辕”，“黄帝坐”即五帝座一，因此，这两段资料乃提示了这样两个古老的事实：

（一）南宫朱鸟原来指的是太微星群或轩辕星群。它们曾被视为“权”、

"衡"，亦即像北斗一样，被视为"齐七政"、"定四时"的标准。

（二）轩辕星群中的最亮之星（轩辕十四）和太微星群中的最亮之星（五帝座一）有相同的名称——都以轩辕黄帝命名。这种名称的转移，乃反映了功能的转移。——它们都曾经是"日中星鸟，以殷仲春"的星座。

柳、星、张、翼也是这样一群接受了名称转移和功能转移的星座。《左传·襄公九年》称"柳"为"咮"（鸟嘴），《史记·天官书》称"星"为"项"（鸟颈），《石氏星经》称"张"为"朱鸟之嗉"，《礼记·月令》云"孟夏之月，昏翼中"：说明古人曾以柳、星、张、翼等四星座代替太微星群、轩辕星群而作为南宫朱鸟星群。但"柳"一名出现甚晚，直至湖北随县曾侯乙墓中的二十八宿图，仍然称柳宿为"酉"，其时在公元前433年。[①] 前文说到："柳"、"酉"、"卯"、"鸟"四星名同属幽部字，很可能是一音之分化。鉴于这一情况，我们可以推测：古人是因为以昴星与鸟星并祭而造出"昴"一名的；当原来鸟星的授时功能渐被柳星取代，古人遂根据"卯"又造出相对应的"酉"星一名。由于昴星有比较明显的形态特征（昴星团），所以古人未去寻找它的代替物，而"酉"、"柳"等与之相关联的星名亦因此而产生。

前文又说到：在古人的观念中，火既是光明的象征，也是天人交通的主要方式。故祭星的方式多为火祭，而祀火的制度亦关联于观星。火把节习俗即是以火祭星制度的遗存，祀火制度则古称"改火"或"出内火"。联系古希腊和古罗马的有关习俗考察，改火即定期重新取火，或取太阳火，或钻取固定木质所生之火。[②]《左传·襄公九年》所谓"古之火正，或食于心，或食于咮，以出内火，是故咮为鹑火，心为大火"，便说明古人曾以观察心宿或鸟星的天球位置而确定改火日期，并因为这一观星制度而产生了"鹑火"、"大火"二名。此外，《逸周书·月令》记有五木"改火"之法，即"一年之中，钻火各异木"，"春取榆柳之火，夏取枣杏之火，季夏取桑柘之火，秋取柞楢之火，冬取槐檀之火"。《周礼·夏官·司爟》记有"司爟掌行火之政令，四时变国火"的时间，即"季春出火"，

---

① 王健民、梁柱、王胜利：《曾侯乙墓出土的二十八宿青龙白虎图像》，载《文物》1979年第7期。

② 李玄伯：《中国古代社会新研》，上海：开明书店1948年版，第17页至20页。

"季秋内火"。周秦之际的季春三四月之交，正是柳星昏中的时候。可见正是由于这样两个原因——（一）按酉星昏中定出火日期，（二）以榆柳为春季改火之木——"酉"星才正式命名为"柳"，并被人称之为"鹑火"。

以上风俗和制度均可推至于史前。《左传·昭公十七年》有"炎帝氏以火纪"一说，《论语·阳货》有"钻燧改火，期可已矣"一说。这使我们知道：鸟星崇拜历来是和火崇拜相联系的，故鸟星早已被人视为火之鸟或朱鸟。而当鸟星与太阳合宿之时，人们又产生了太阳鸟或"三足乌"的观念。举着火把呼唤神星的人们，所看到的正是有如凤凰涅槃般的新生——轩辕十四以十五、十六、十七等三星为足，渐渐脱离太阳的光焰而在东方的晨空中再生。于是，这一支崇拜短尾鸟的民族，便依据那季春来降、季秋返回的夏候鸟（三趾鹑）的特征，把他们的授时之星鸟星称作"朱雀"。甚至在周民族重新设计出一个火凤凰的观念的时候，在轩辕十四逐渐被"星"和"柳"所代替的时候，这一朱雀观念仍然牢固地传播了代复一代。

第三节　动物符号的二元组合

动物信仰是一种古老的信仰。当它经过长期酝酿和发展，在中国上古文化的舞台上表演出形形色色的样态的时候，人们也在其中作出了选择——选择龙为鳞虫的代表，龟为介类动物的代表，凤凰为羽禽的代表，虎或麒麟为毛兽的代表，并以之作为新的崇拜对象。前文已经论述了这些选择，确定其目的是赋予上述动物以一定的符号意义，使之成为对于某种宇宙观的表达。正是由于这个符号功能，中国的动物崇拜逐渐走上了体系化的道路，最终成为"四神"。

四神体系实际上是一个逐步完善的知识的结构，密切联系于中国智慧的发展。其首先一步是对动物符号做二元组合：例如龟和蛇的组合、龙和虎的组合。在本章第一节，我谈过了龟蛇组合，它主要是阴阳化合观念的表现；在《四神：起源和体系形成》一书第五章"四神体系的西方渊源"一节，我谈到了龙虎组合，它主要代表古人对二方地、二方天的认识。这两种组合都是以对偶观念为基础的。

人类最早的对偶观念产生在何时？这个问题，大概无法依靠历史记录来作回

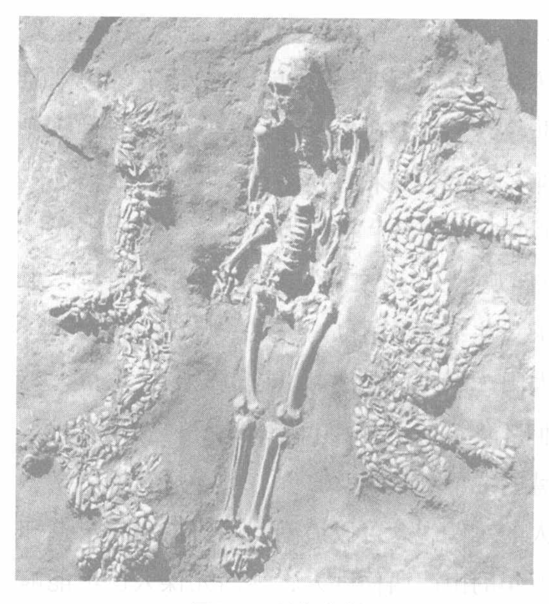
答，因为对偶观念先于所有数观念（只有认识“二”才能认识“一”），因此也先于各种抽象符号，先于各种记录。不妨说，对偶观念是数观念和各种抽象符号的基础。不过可以猜测，在人类蒙昧时期，以下两个现象便启发了当时人的对偶观念：一是方位现象，即通过太阳东升西落而表现出来的方位上的两极；二是昼夜现象，即由于太阳东升西落而造成的明和暗的交替。正因为这样，古代中国人以“阴”、“阳”两个符号来表达他们的对偶观念。《说文解字》说：“阴，暗也，水之南、山之北也。”“阳，高明也（段玉裁注：暗之反也）。”这一点说明，人类智慧始于对大自然的观察，特别是观察太阳。因此，我们可以通过太阳来认识人类智慧之发生——由于太阳的运行，人们才能建立关于空间、时间和色彩的认识，才会形成智慧。对偶观念就是这种智慧的最早的表现。

从物质遗存的角度看，古代中国人的对偶观念可以追溯到旧石器时代早期和中期。距今一百八十万年至一百六十万年的山西西侯度人、云南元谋人已经能够用火，这意味着，这时的人类已经能对生和熟、明和暗、热和冷加以控制。距今两万年至一万年的北京山顶洞人遗址出现了大量装饰品，同时出现了墓葬和用红色铁矿粉装饰死者及其遗物的痕迹，这说明，当时人已经认识了颜色，产生了审美意识和灵魂意识，有了原始的宗教信仰。[①] 古代中国人的对偶观念，大致就产生在这两个年代之间。本书第二章第二节说到：中国人对“四”的认识，应当早于二万八千年前。因为在二万八千年前的山西朔州峙峪遗址，出土了一块刻有几道浅划的野马肱骨，乃表示羚羊的“腿是四个而非一个”。[②] 此后，作为关于“四”的知识的遗迹，在北京周口店山顶洞人遗址中出土了四个骨管，其上有用于记数的圆点符号（图 2-01）。这些情况其实也是“二”或对偶观念已经成熟的标志。因为人类早期的数概念是同形观念密切相关的，对“四”的认识源于对“二”的认识。

一、 关于河南濮阳西水坡的蚌塑龙虎图

以动物符号形式所呈现的具有宇宙观意义的对偶，其早期的典型，是 1987

① 张之恒、吴建民：《中国旧石器时代》，南京大学出版社 1991 年版，第 282 页至 288 页。
② 尤玉柱：《峙峪遗址刻划符号初探》，载《科学通报》16 期，1982 年，第 1010 页。


图 7-49　蚌塑龙虎图

年在河南濮阳西水坡发现的蚌塑龙虎图（图 7-49）。根据考古学者研究，濮阳西水坡遗址属于仰韶文化的后岗类型，距今约有六千四百六十年（公元前四千年前）[①]。这幅蚌塑图由三处蚌塑组成，东边是蚌龙，西边是蚌虎，北边是用三角形蚌塑和两支人胫骨代表的北斗（图 7-50）——也可以称作“二象北斗图”。北斗的存在，证明它是一组关于天象的符号。斗柄东指于龙首，即《史记·天官书》所谓“杓携龙角”，“魁枕参首”（意为斗杓连接东方宿龙角，斗魁枕于参星之首）。人胫骨则对应于一种度量工具或测影工具的传统[②]，即勾股定律的“股”、《周髀算经》的“髀”。

人们曾用消除岁差的天文学计算方法求得了六千年前的星图，发现它和濮阳蚌塑龙虎图所反映的天象是基本吻合的。在这幅星图上（参看图 7-51），参星处于春分点的位置。也就是说，当参星被太阳遮蔽的时候，便是春分的时候。同样，商星（又称大火星和心宿二）处于秋分点的位置，当它被太阳遮蔽，人们也就因此知道到了秋分。当时人也可以采取另一种方法来利用参、商二星判断时节：当黄昏天空上出现斗柄朝东指向商星的景观的时候，春分就来到了[③]。因此，濮阳蚌塑墓中的龙，可以说是东方、春天和以商星为代表的东宫星宿的象征；墓中的虎，则是西方、秋天和以参星为代表的西宫星宿的象征。

资料表明，中国人很早就认识了处于黄道东、西两端的商、参二星。据

① 孙德萱、李忠义：《濮阳西水坡蚌壳龙虎图案研究述评》，载《河南文物考古论集》，河南人民出版社 1996 年版，第 18 页。

② 伊世同：《量天尺考》，载《文物》1978 年第 2 期。

③ 《鹖冠子》：“斗柄东指，天下皆春；斗柄南指，天下皆夏；斗柄西指，天下皆秋；斗柄北指，天下皆冬。”

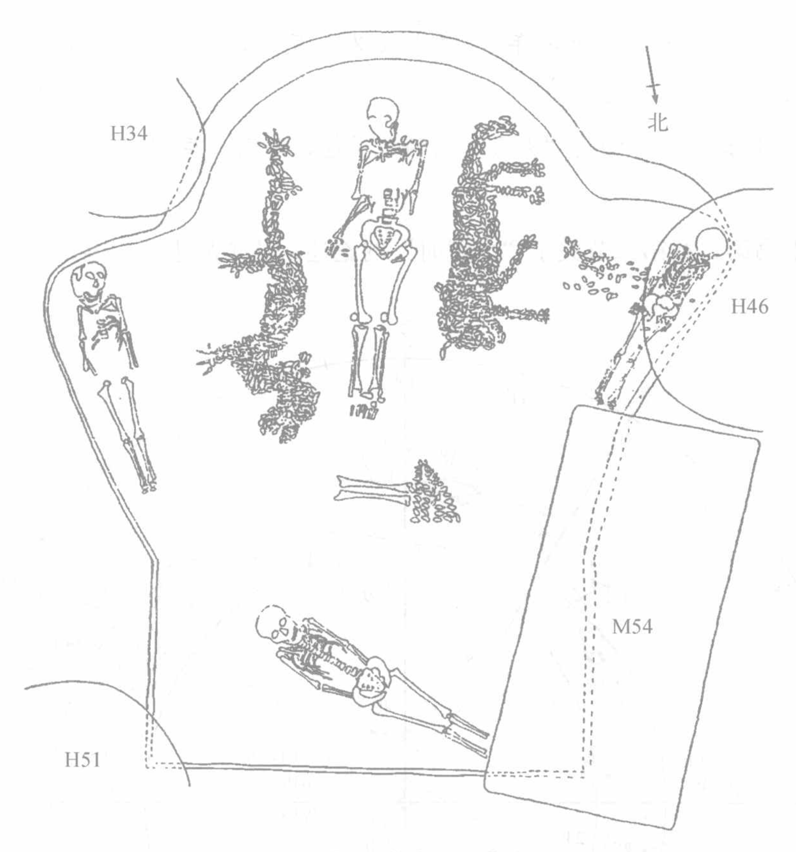


图 7-50 濮阳西水坡 45 号墓平面图

《左传》、《公羊传》、《国语》等书记载，在高辛氏之时，此二星即被看作“大辰”。有一个故事说高辛氏曾把其两子遣往两地：一往东方的商丘，据商星（大火星）的天球位置纪时；一往西方的大夏，据参星（参星和伐星）的天球位置纪时。因此，当时人有“大火为大辰，伐为大辰，北辰亦为大辰”的说法，也就是把大火星、伐星、北极星同视为观象授时的标准星：

《左传·昭公元年》：“子产曰：‘昔高辛氏有二子，伯曰阏伯，季曰实沈，居于旷林，不相能也，日寻干戈，以相征讨。后帝不臧，迁阏伯于商丘，主辰，商人是因，故辰为商星。迁实沈于大夏，主参，唐人是因，以服事夏商。’”

《左传·襄公九年》：“陶唐之火正阏伯居商丘，祀大火，而火纪时焉。相土因之，故商主大火。”

《公羊传·昭公十七年》："大火为大辰，伐为大辰（注：伐谓参、伐也），北辰亦为大辰。"

《国语·晋语四》："大火，阏伯之星也，是谓大辰。"

据本书第二章第二节关于"火纪时"的论述，这个故事所包含的史实，可以

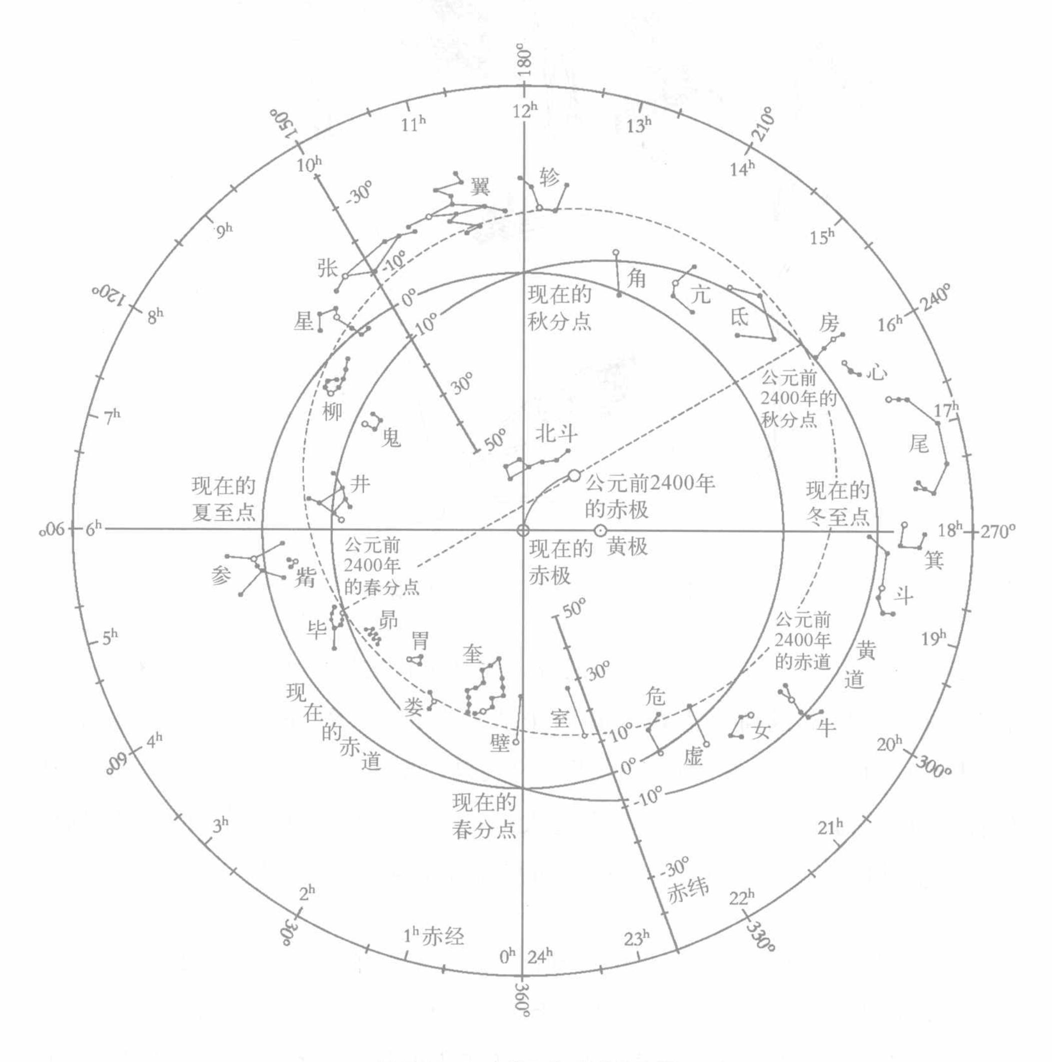


图 7-51　二十八宿和斗柄指春图

据陈遵妫《中国天文学史》、刘君灿《中国天文学史新探》改绘。参见陈遵妫《中国天文学史》第二册第 319 页，上海人民出版社 1982 年版；刘君灿《中国天文学史新探》第 192 页，台北明文书局 1988 年版。

推到夏、商以前。因此可以说：濮阳西水坡龙虎图的涵义，是和这个故事的说法相一致的。从图 7-51 可以知道，故事和龙虎图，其核心都是讲对春分点、秋分点的观察①。因此，星空二分和与之对应的一年二季是龙虎图的最重要的涵义。有人认为“西水坡蚌塑龙虎所表现的星象至少应该包括角、亢、氐、房、心、尾、觜、参八个宿”②，意思是这幅龙虎图反映了完整的东宫星宿系统或二十八宿体系的存在。这一说法很新鲜，但可惜没有根据。《史记》以下资料可以作为此说的反证：

《天官书》：“东宫苍龙，房、心。”《索隐》：“案《尔雅》云：‘大辰，房、心、尾也。’李巡曰：‘大辰，苍龙宿，体最明也。’”

《天官书》：“参为白虎。……小三星隅置，曰觜觿，为虎首，主葆旅事。”《正义》：“觜三星，参三星，外四星为实沈。于辰在申，魏之分野，为白虎形也。”（图 7-52）

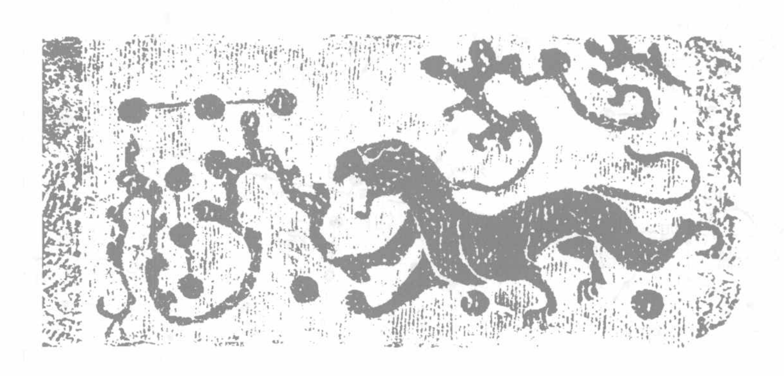


图 7-52　画像石参为白虎图

这块画像石出土于河南南阳。虎首之前为参宿及其辅星“伐”。全图是“觜三星，参三星，外四星为实沈”一语的写照。采自《南阳两汉画像石》，文物出版社 1990 年版，第 281 图。

---

① 据考察，西水坡 45 号墓墓穴形状是对盖天说的表述，其中春秋分日道异常准确。其原因在于：墓葬所处的年代，是通过观测大火、参这两个中国传统的授时星象来决定二分日的理想年代。参见冯时：《中国天文考古学》，社会科学文献出版社 2001 年版，第 294 页。

② 《中国天文考古学》，第 285 页。

《天官书》："南宫朱鸟，权、衡。……权，轩辕。轩辕，黄龙体。"《集解》引孟康："轩辕为权，太微为衡。"《正义》："轩辕十七星，在七星北，黄龙之体，主雷雨之神。"

《史记·天官书》的记录有其古老的学术渊源。它表明，按传统天文学的看法，苍龙未必指代角、亢、氐、房、心、尾六宿，龙虎组合未必是二十八宿的化身。相反，直到《史记》时代，苍龙之体仍然是指房、心、尾三星（图 7-53），白虎之体仍然是指觜、参二星（图 7-54），而轩辕十七星则被视为"黄龙之体"（图 7-47）。也就是说，在星空的黄道带上，古人曾经只看重和春分点、秋分点相联系的星座。

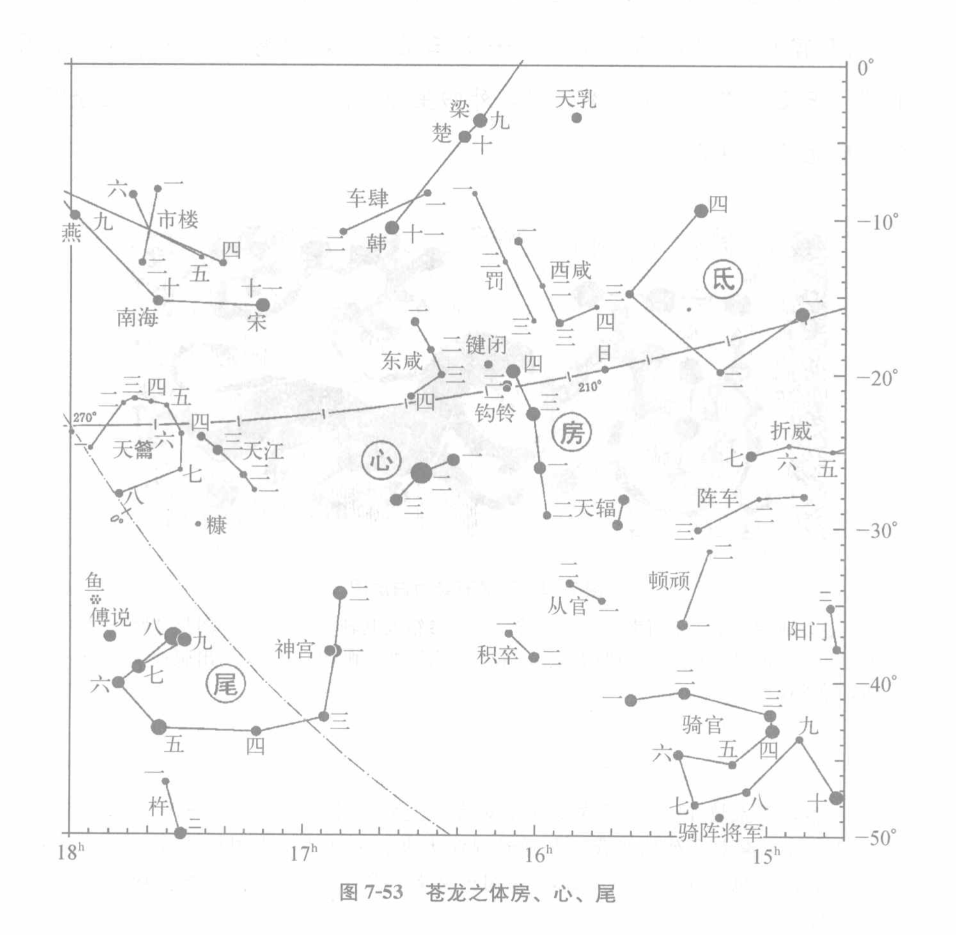


图 7-53　苍龙之体房、心、尾

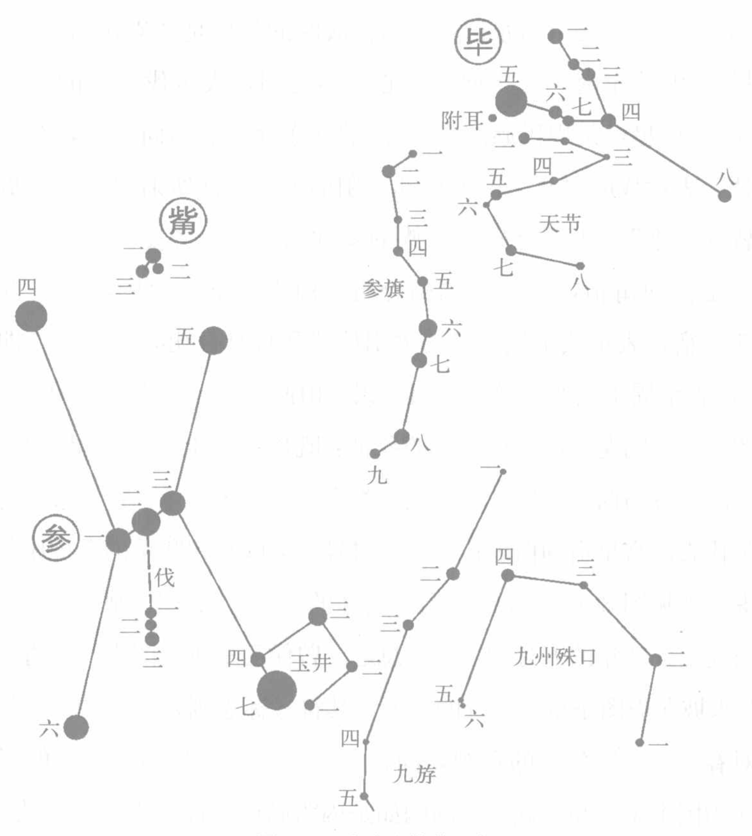


图 7-54 白虎之体觜、参

在河南濮阳西水坡蚌塑龙虎图之后，有一个具有相近内涵的文物。这就是战国初年的曾侯乙墓龙虎图（图 8-01）。曾侯乙墓位于湖北省随县，1978 年出土，墓主曾侯乙是个公元前 5 世纪的曾国君王。墓地规模宏大，随葬品非常丰富，龙虎图便绘制在五件漆木衣箱中的一个箱盖之上。这幅图画可以称作“龙虎二十八宿星象图”：画面正中篆文朱书一个大“斗”字，二十八宿的名称环绕在斗字四周。此二十八宿按顺时针方向排列，在亢宿之下写有“甲寅三日”四个字。画面两端分别绘出青龙、白虎。龙首蜿蜒向下，左屈而至危宿部位；白虎腹下，则有一枚三刃的火圜（图 8-03）。这幅图画的内容虽然比濮阳龙虎图更丰富，但二者的结构却是大致相同的。

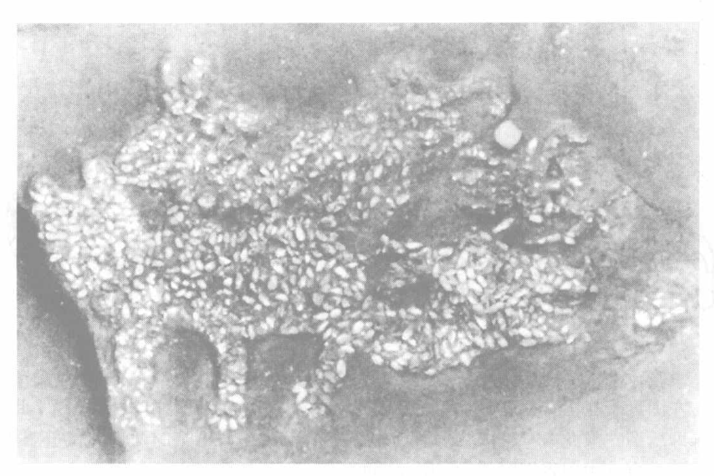
本书第八章第一节对这幅“龙虎二十八宿星象图”作了详细讨论。其结论是：它描写的是周武王伐殷时的天象。图上北斗伸张四足，象征“帝张四维，运

之以斗”。北斗西南一足指向张宿，表示伐殷时的年份是“岁在鹑火”（鹑火是周国的分野星）。北斗东南一足指向房、心二宿之间，表示伐殷时的月位是“月在天驷”（天驷即房星，是周民族的农星）。北斗东北一足指向危宿，东方苍龙也探首接近此处，表示伐殷时水星的方位和太阳的方位，即所谓“星在天鼋”、“星与日辰之位皆在北维”（天鼋是姬周民族的女性祖先——齐姜民族——的分野星）。北斗西北一足指向觜宿，象征曾国的分野。白虎腹下的火圜，其三刃直指东方尾、箕、斗三宿，表示武王伐殷时的太阳位置和日月合朔时的位置，即所谓“辰在斗柄”；也表示周王禀受水德，代殷而兴。由此可见，二十八宿图是具有某种神圣性的星图。其中的龙、虎是东、西的象征：既象征天上的东宫星宿与西宫星宿，也象征地上的东方与西方。例如同“圭、娄女、胃、矛、毕、觜、参”等星名相联系的白虎是代表西宫星宿的白虎；同太阳符号（火圜）相联系的白虎则是代表西方大地的白虎（参见图 8-04）。至于亢宿下所注的“甲寅三日”，则是指曾侯乙逝世的日期，即公元前 433 年的五月初三日。总之，曾侯乙墓龙虎图进一步肯定了上述判断：濮阳西水坡龙虎图是星空二分的象征，其符号标志则是龙虎的二元组合。这种组合来自对春分点、秋分点的重视，同古人以“春秋”代指年、岁的习惯如出一辙。有人认为图上朱雀与玄武二象的阙如是因为画面局促而无法顾及的省写①。这种猜测其实没有必要，因为四象体系本来就经历了龙虎二象这一阶段。

值得注意的是在濮阳墓葬中另有两组蚌塑图：一组在 45 号墓南去 20 米处，作合体龙虎的形象（图 7-55）：同一躯体，北边是面向西方的虎头，南边是面向东方的龙头；龙虎背上有一只鹿，龙的头部则有一个蜘蛛和一块石斧。另一组再往南去 25 米，作人骑龙、虎奔走的形象（图 7-56）：虎在北边，头朝西方；龙在南边，头朝东方，龙身上骑一人。按考古学家张光直的解释，这里人骑龙、虎奔走的形象，所表达的是墓地主人乘着龙虎升天。这种情况在战国时代的艺术品中有更明确的表现（图 7-57）。后来的道教有一种说法：有道术的人可以借着龙、虎、鹿三“蹻”的脚力，上天入地，穿山下水，并且同鬼神相交往。例如《太上登真三矫灵应经》说：

---

① 王健民、梁柱、王胜利：《曾侯乙墓出土的二十八宿青龙白虎图》，载《文物》1979 年第 7 期。


图 7-55　蚌塑龙虎合体图

> 三矫经者，上则龙矫，中则虎矫，下则鹿矫。……大凡学仙之道，用龙矫者，龙能上天入地，穿山入水，不出此术，鬼神莫能测，能助奉道之士，混合杳冥通大道也。……龙矫者，奉道之士，欲游洞天福地，一切邪魔精怪恶物不敢近，每去山川江洞州府，到处自有神祇来朝现。


图 7-56　蚌塑人骑龙图

这种说法可以同濮阳蚌塑的内涵相比证，一方面证明道教龙虎观以古老的乘龙虎升天的观念为渊源，另一方面也证明濮阳蚌塑的动物思想是流传有绪的。①

同样流传有绪的是鹿跻观念。关于

① 张光直：《濮阳三跻和中国美术史上的人兽母题》，载《文物》1988 年第 11 期；又载《中国青铜时代》，三联书店 1999 年版。

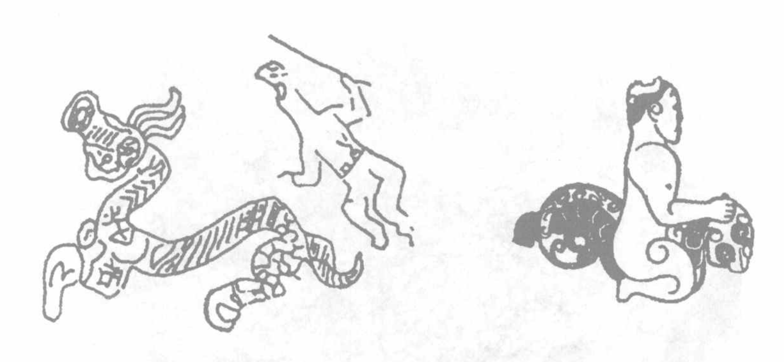


图 7-57　战国艺术品中的龙跻和虎跻

左图见于战国青铜器蟠螭豢龙纹卣，原件由日本京都太田贞氏收藏。此图内容即所谓“豢龙”，又称“御龙”。右图是洛阳战国墓出土的两件“伏兽玉人”之一。采自《中国青铜时代》，第 321 页。

这一点，前文图 5-31 是一个较好的说明。那是湖南长沙马王堆 1 号墓中的木棺漆画，其主要部分描绘双鹿和高山，山腹画火焰纹，周围云气缭绕——可见这双鹿是象征吉利和祥瑞的天鹿。从交通天人的角度看，天鹿显然可以理解为升天之人的引导或坐骑。这一点，从先秦各种鹿形器物（图 7-58）、鹿角器（图 7-59）和鹿角装饰（图 7-60）上，以及汉代的仙人骑鹿（图 7-61）、乘鹿飞天画像上（图 7-62），也得到了印证。可以认为，张光直的解释较完满地回答了何以龙、虎、鹿同见于一图的问题，以及何以出现龙虎合体的问题，是具有相当的合理性

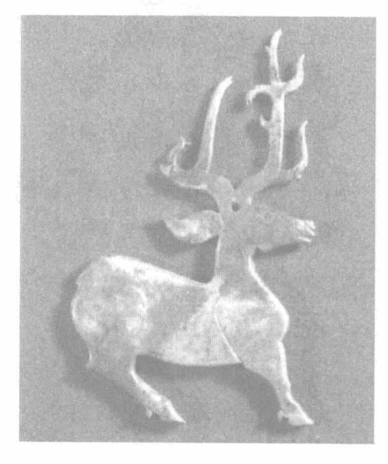
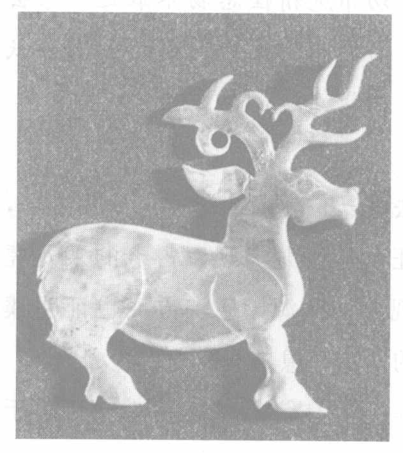



图 7-58　西周玉鹿

两件玉鹿均于 1974 年出自宝鸡市茹家庄強国墓，为西周中期的器物。二者大小有别，但其造型都强调了长角、善走的特征。二者的角部都钻有圆孔，是用于佩带的饰件。

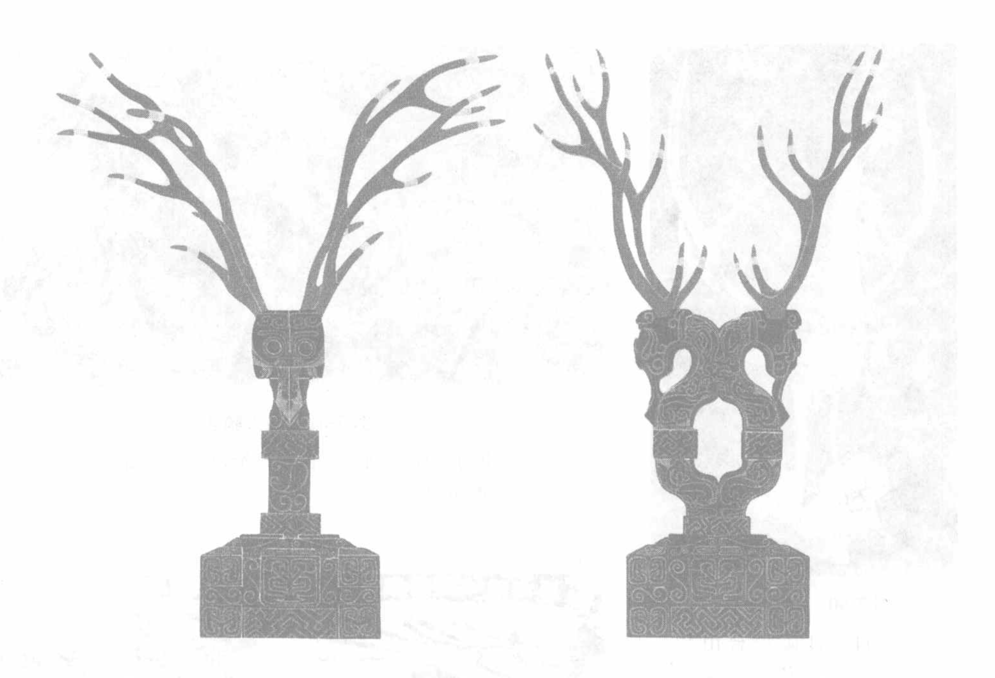


图 7-59　彩绘双鹿角器

这种器物由鹿角、兽首、木座三部分组成，在战国时的墓葬中很常见，仅湖北江陵雨台山楚墓中就出土了 156 件（分属 156 座墓）。大多数为单首，少数为双首。其发展演变的规律是：面由兽面渐变为人面，舌由无舌渐变为长舌，颈由无颈渐变为曲颈以至长颈。本图中的鹿角器属双首曲颈。采自文物出版社 1984 年版《江陵雨台山楚墓》彩版 3，说明见第 107 页至 108 页。原书称之为“镇墓兽”，但从以下一图可以知道，在当时人心目中，鹿形器的功能是引导墓主升天。

的。相比之下，那种把蚌塑龙虎合体图判为“冬至图”、把蚌塑人骑龙图判为“夏至图”的解释，就显得证据不足了。

按“冬至”说的主要理由大致有三：（一）图中有一石斧。斧古称“钺”，而“钺”和“岁”同音，因此它是冬至岁终大祭时使用的仪仗。（二）蚌龙、蚌虎蝉联相交，代表“郊祭”和回归年相交。（三）《大戴礼记》记颛项世系中有一“女禄氏”，指的是“鹿母”。① 但是，斧在出土器物中很常见，它们都是冬至岁终大祭的象征吗？两兽相交是古代图案的重要主题，它们都代表郊祭和回归年吗？每个动物名都有很多同音字，这些字都是对此动物的隐喻吗？如果不对这些问题作肯定回答，那么，“冬至”说便是无法成立的。至于“夏至”说，其理由就更贫

① 陆思贤、李迪：《天文考古通论》第一章第二节，紫禁城出版社 2005 年版。

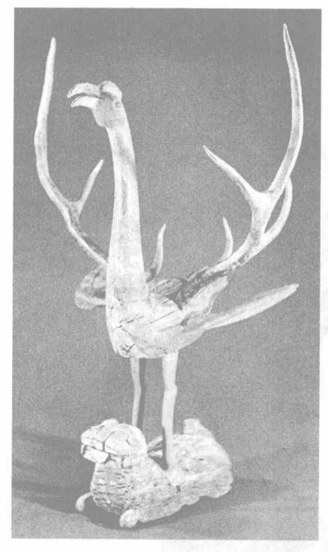


图 7-60　虎座飞鸟

采自《江陵雨台山楚墓》彩图 66，说明文见第 108 页。在湖北江陵雨台山楚墓中，这种器物出土了六件，分见于六座墓的头箱中。此鸟显然是导魂之鸟。其背部的鹿角，表明当时人认为鹿角具有飞升的神力。参见图 5-99、5-100。



图 7-61　仙人骑鹿

四川彭州的汉代石刻。采自《巴蜀汉代画像集》，文物出版社 1998 年版，第 260 图。



图 7-62　乘鹿飞天图

采自《河南新郑汉代画像砖》，上海书画出版社 1993 年版，第 70 页。

乏了。因为它只是说图中的蚌塑圆圈纹代表“日永”，骑龙的人应该是祝融或者炎帝；而没有说为什么圆圈必须解释为夏至的太阳，为什么骑龙的人只能是祝融或者炎帝，也没有说为什么祝融或者炎帝必然代表夏至。[①] 因此，“冬至”说的一系列推论——例如说六千五百年前的天象观测已“把周天星座分成四个天区”，“四分天区也就是四宫、四象：东宫龙、北宫鹿、西宫虎、南宫鸟”等等——都只能说是臆测。

总之，濮阳西水坡后两组蚌塑图说明，古人心目中的龙和虎，除掉代表东方标志星宿和西方标志星宿以外，还可以表达升天的涵义。确定这一点很重要，因

① 陆思贤、李迪：《天文考古通论》第一章第三节。

为它有助于辨别二元组合方式的动物符号的涵义。这种符号在夏商周三代文化遗留品中非常多见。现在我们知道，它们大致可以分为两类：其一代表某种神奇的力量，这其实是动物符号二元组合的一般涵义；其二代表某种宇宙结构或宇宙结构中的不同方位，这是动物符号二元组合的特殊涵义。

二、 动物符号二元组合的一般涵义和基本手段

动物符号的二元组合，其首先一种神奇的力量，正如龟蛇组合所表达的那样，是阴阳化合。关于这一点，本书第五章第二节在“交龙”、“虹霓”的名义下做过专门论述。夏商以来的“饕餮纹”，往往作一首两身之形，或作一身两首之形，同样表达了阴阳化合的观念。到商周时期，类似的器物就更多了。这可以拿商代的“兴父乙觥”作为证明。

“兴父乙觥”今藏上海博物馆，是兴氏家族为祭祀父乙所制的盛酒器（图 7-63）。觥盖前端为一有刺角的兽首，两兽耳后面各有一小蛇，盖的后端作牛首形。觥体饰凤纹，凤皆长卷尾，因部位不同而各具姿态。如果把觥腹部的主凤（图 3-39 下）看作兴氏家族的标记，那么，作为兽首、牛首之联体的器盖，既然在两首之间以一龙连接（图 4-30），则它便有阴阳化合的意义。当然，也可以理解为关于两族联合的隐喻。为什么这样说呢？因为在商代后期，出现了很多类似的兽形觥。这些器物的觥盖皆为两兽首的联体，两首之间皆有螭龙形物的连接——例如美国旧金山亚洲艺术博物馆所藏兽面纹觥，器盖为两兽首的联体；美国弗利尔美术馆所藏鸟兽纹觥，器盖为羊首和兽首的联体；美国哈佛大学福格艺术博物馆所藏虎纹觥，器盖为虎首和兽首的联体；日本白鹤美术馆所藏象首兽面纹觥，器盖为象首和兽首的



图 7-63　兴父乙觥

存世品，上海博物馆所藏。请注意觥盖上的两兽联体及其和觥腹部两凤纹饰的对应。

联体（图 7-64）。[①] 这种两兽联体的传统一直持续到西周以后。例如周成王时期的亹觥盖，其形为兽首和牛首的联体，两首之间有一身两首的兽龙连接，其周身饰有大小相应的虎纹（图 7-65）；周昭王时期的䞇驭觥盖，其形为兕首和虎首的联体，两首之间有螭龙连接，周身饰夔龙纹（图 7-66）。由此看来，联体式的器物乃意味着一种艺术传统，亦即用动物符号的二元或多元组合方式，来表达若干种神灵（一般来说，是特定氏族之标志）性格的结合，尤其是阴阳两性的化合。在秦代瓦当的两兽交颈形象（图 7-67）和汉画像石的动物交颈形象中，我们看到的是这种阴阳化合观念的演变。



图 7-64　象首兽面纹觥

存世品，美国哈佛大学福格艺术博物馆所藏。陈梦家《西周铜器断代》判为周成王时的铜器。



图 7-65　亹觥盖

存世品，今藏美国哈佛大学福格艺术博物馆。陈梦家《西周铜器断代》判为周成王时的铜器。

其次一种神奇的力量，正如新石器时代若干图案（图 3-44、3-46）所表达的那样，是神性的强化和神性的再生。这一点可以由《山海经》的描写得到证明：《山海经》诸神，凡大神均有乘两龙、珥两蛇、践两蛇的神力（例如南方祝融、

① 参见陈文平：《流失海外的国宝》，上海文化出版社 2001 年版，第 51 页至 53 页。

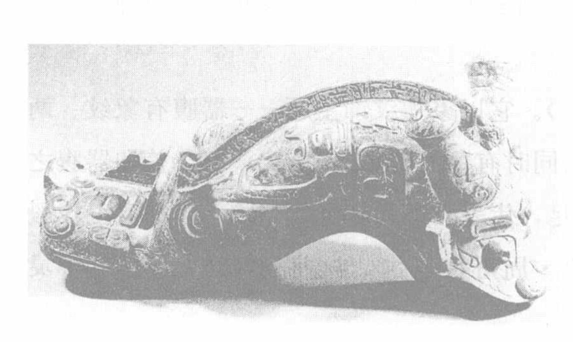


图 7-66 敔驭觥盖

1966 年出土于陕西扶风上康村，为周昭王时期的器物。觥盖正面为一怒目翘鼻的兕面，背负长螭，两侧饰细雷纹填地的顾首夔龙纹。盖的另一端作虎面，虎竖眉为卷曲夔龙。



图 7-67 双兽纹瓦当

1956 年出土于陕西凤翔八里堡，为秦代早期的瓦当。今藏陕西省博物馆。

西方蓐收、东方句芒“乘两龙”，四海神禺彊、禺虢、不廷胡余、弇兹等珥两蛇，践两蛇；而“上三嫔于天”的夏后开则“珥两青蛇，乘两龙”）。这意味着，动物形象的对称意味着神性的加倍。前文图 7-29 则以两只虎形兽的对称以及蛇和蛙的对应，对阴阳组合的宇宙作了暗示。它说明，尽管由于审美方面的原因，对称是各种造型艺术品的主要表现方式；但在上古时代，动物符号的对称仍然有一些独特的内涵——既是表明神性之加强的手段，也是表达某种神秘抽象的手段。到西周早期，各种器物和纹饰的对称方式渐为丰富，其象征手法亦渐为稳定，以下是三个较具代表性的例证：



图 7-68 卷体夔纹簋

1971 年出土于陕西泾阳高家堡，今藏陕西省博物馆。通体以云雷纹为地（代表天空），腹部与方座均饰夔龙纹。这种夔龙纹又见于天亡簋和宝鸡竹园沟夔龙纹簋，其躯体卷成涡形（代表太阳），有锋利的齿、爪，是周民族所特有的纹饰。

出土于陕西泾阳的卷体夔纹簋（图 7-68）。它的标志性纹饰是腹部和方

座上的卷体夔龙纹，但它同时又有耳部的兽、圈足的蚕、通体的云雷纹等对称纹饰。比较宝鸡竹园沟遗址那件相似的夔龙纹簋[①]可以知道，这些纹饰应理解为一个特定的社会结构的象征。

出土于北京房山的伯簋（图 7-69）。它以象为纹饰主题——器腹有象纹、两垂珥为象首、腹下另有两象首，但它同时有鸟（两耳）、扉棱（位于盖和器腹之上，代表龙和生殖）、目雷（位于圈足，代表天空）等对称纹饰。正如武王伐殷天象由多种神秘星象组成（见《国语·周语》）一样，这些纹饰乃是对伯族神灵世界的暗示。

出土于四川彭县的卷体夔纹罍（图 7-70）。它实际上是四重世界的象征：上部盖钮和盖面，以卷角饕餮纹和鸟为代表；次为器肩，以夔纹、龙首、象首为代



图 7-69　伯簋

1974 年出土于北京房山琉璃河，今藏首都博物馆。簋以象为纹饰主题：器腹饰象纹，两耳的垂珥作象首形，另有两象首附在腹下，四象鼻共同撑起簋身。其象鼻从口中伸卷而出，又如怪兽吞噬龙蛇之形。因铭有“伯作乙公尊簋”等六字，故名。



图 7-70　卷体夔纹罍

1980 年出土于四川彭县竹瓦街，今藏四川省博物馆。此罍装饰华美，扉棱四出。其盖面饰卷角饕餮纹，扉棱与鸟身相结合；其器肩饰夔纹，中间有龙首，两侧有象首形耳；其器腹饰卷体夔纹，夔鼻上卷如象鼻；其器足饰跪牛形纹。

① 《宝鸡弶国墓地》，文物出版社 1988 年版，下册，图版 64。

表；中部器腹，以卷体夔纹、象鼻为代表；下部器足，以跪牛纹为代表。其主体纹饰是具有象崇拜成分的卷体夔纹。

以上器物的纹饰组合说明，观察上古时代动物符号的对称形式，首先要看主体纹饰的对称，其次要看各种辅助纹饰的对称。概括说来，商周青铜器动物对称纹饰有以下表现手段上的特点：（一）具有图腾信仰的底层，因而有一主体纹饰；（二）同祭祀礼器相结合，因而往往围绕器物建立关于某一宇宙的象征；（三）采用程式化的符号，常见符号有代表生殖神性的扉棱、作为交通天地之神使的凤鸟、作为人天相合之媒介的饕餮[①]；（四）对称方式的主要功能是对这些象征意义加以神化、美化和强化。这些手段，也是四神艺术的常用手段。

三、 动物符号二元组合的特殊涵义

不过，对四神体系产生直接影响的是另一种二元组合符号。这类符号往往代表不同方位的组合，往往反映对宇宙结构的认识，乃和濮阳西水坡蚌塑龙虎图一脉相承。其最常见的表现是龙虎组合。

上古时代的龙虎组合图案，主要是通过青铜器保存下来的。因此，较早的龙虎组合纹饰见于商代。在河南郑州北郊小双桥曾出土一件青铜建筑构件，其侧面纹饰中即有龙、虎和象的组合（图7-71）。纹饰中的虎口有一火焰球，龙身周围有涡纹和云纹，因此，这里的龙、虎是被当作天神看待的，应当代表

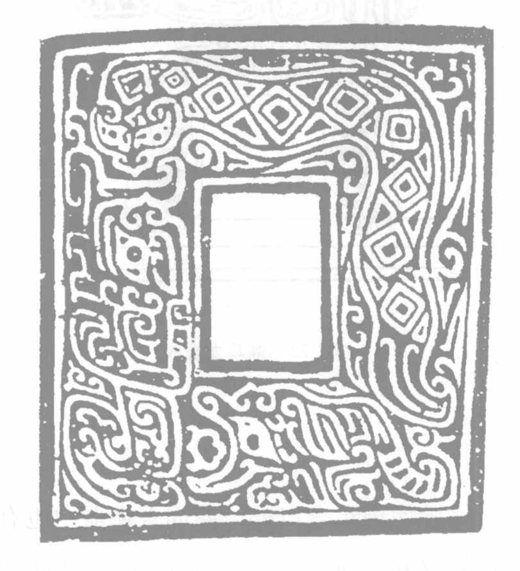


图 7-71　龙虎斗象纹

① 本书第三章第五节认为："饕餮"一名的简单定义是食人之兽，通常指那些以食人兽为图腾或族群神灵的民族。这里所谓"食人"，实际上是指饕餮的特殊神性——通过食人而使人回归天界的神性。因此，饕餮代表了一种人兽合一。

了某种天体结构。在江西新干大洋洲曾出土一件铜鼎（图 7-72）。鼎耳内浮雕双龙，鼎耳上立有一虎，龙身饰脊棱纹（代表水和生殖），虎身则有涡纹和雷纹（代表火和天空）。这样就构成另一种龙虎相对的形式——作为两种自然属性的对称。在陕西榆林则出土了一件铜钺，钺有筒状銎，銎上有四道突起的箍状装饰，銎中央有铃，上下各立一兽，一为龙形，一为虎形（图 7-73）。如果说钺的三孔、两卷角象征天空，那么，这里的龙、虎组合也具有宇宙观的涵义，很可能代表天体的组合。总之，商周时期的青铜器证明，濮阳西水坡蚌塑龙虎图所表达的星空二分观念和与之对应的对春秋二分的关注，是一种稳定的思想传统。西汉时期的龙虎图（图 7-74）说明这一传统有深远的影响。



图 7-72　鼎耳龙虎纹

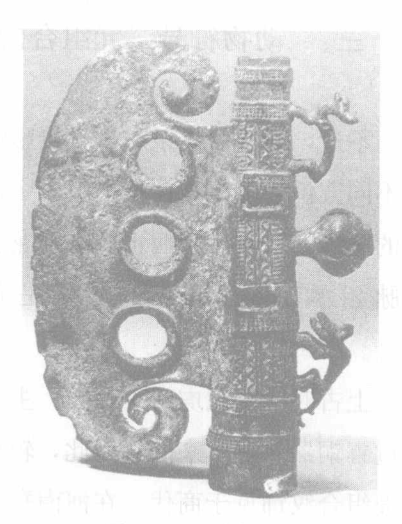


图 7-73　三孔有銎钺

传陕西榆林出土，今藏首都博物馆。为商代后期的器物。

除龙虎组合以外，商周青铜器中也有许多龙凤组合图案；不过这两种组合图的涵义却有所不同。一般来说，龙凤图案主要表现动物符号二元组合的一般涵义，即代表两种神性的叠合。例如出土于湖南宁乡的商代龙凤纹提梁卣（图 7-75），其纹饰以短尾鸟纹为主体而辅以夔龙纹，提示了一个吸收了龙崇拜因素的鸟民族的信仰体系。又如出土于辽宁喀左的龙凤纹罍（图 7-76），用上下四层纹饰构建了一个以盘龙为首而以回尾夔龙为主体的神灵世界。到战国时期，龙

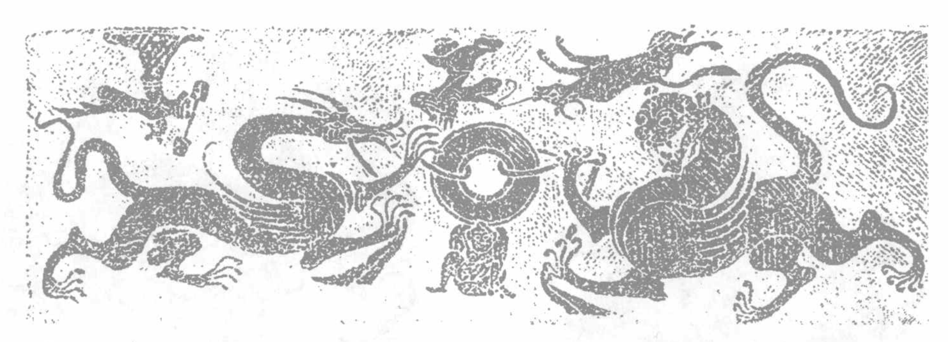


图 7-74　龙虎争璧图

四川郫县新胜场石棺石刻图，采自《巴蜀汉代画像集》，文物出版社 1998 年版第 289 图。图中龙虎上方有牵牛、织女二星，可见龙、虎分别是东方星空和西方星空的标志，龙虎所衔的玉璧则代表阴阳化合。参见图 5-50。

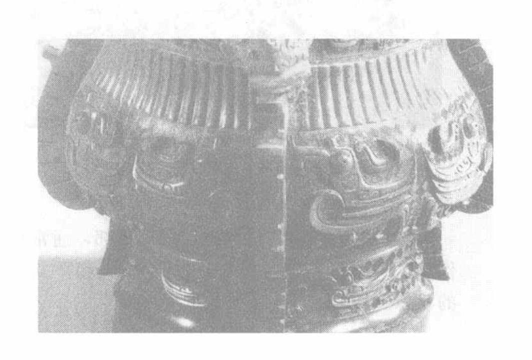


图 7-75　龙凤纹提梁卣

1970 年出土于湖南宁乡黄材王家坟山，今藏湖南省博物馆。这是一件窖藏器物，出土时内装有各种商代玉器三百二十多件。此卣上有盖，两侧有耳，耳内置提梁，下有圈足。器上花纹精细瑰丽。卣盖、腹及圈足都饰有凤鸟纹，腹上高浮雕的短尾鸟纹尤其突出。卣颈饰鸟头兽身纹一圈。提梁饰夔龙纹。

凤纹饰较多地表达了它们作为特定民族之象征的意义，即代表不同的民族保护神之间的某种关联。例如图 5-102 的龙凤帛画、图 5-103 的凤斗龙虎刺绣、图 7-77 的龙凤花纹，大致都是民族关系的反映。① 当这种关系是和平共处的对等关系之时，龙凤组合图案就有神性叠合、神性加强的涵义（图 7-78）。

具有方位意义或天文涵义的龙凤组合图，应当产生在很早的时代。因为从二十八宿的命名看，只有东宫星宿、南宫星宿建立了比较完整的形象。——前文说过，东宫星宿角、亢、氐、房、心、尾可以看作对一具龙体的描写，而柳（鸟喙）、星（鸟颈）、张（鸟嗉）、翼（鸟羽）则被人们想象为一只大鸟。这种古老的星宿观念，应当有其艺术表现。不过，我们所期待的这种表达宇宙观念的龙凤组合图，却是在战国时期出现的。从楚墓出土的帛画——例如长沙陈家大山的龙

① 参见本书第五章第三节论楚地的凤鸟。



图 7-76　龙凤纹罍

出土于辽宁喀左县北洞村。盘形口，圆肩，高圈足。通体花纹，两面四分，上下四层。每面上腹饰有对向回尾夔龙纹，下腹饰有兽面纹，近底及圈足饰夔纹，以雷纹衬地。覆盆式盖，通体作盘龙状。耳鼻作兽首状，耳衔圆环。此外有蝉纹。



图 7-77　曾侯乙墓内棺花纹

花纹见于曾侯乙墓墓主内棺足裆部，通常称作“巨凤踏龙”。但它表现的是龙、凤和平共处的状态。参见图 5-104 及说明。



图 7-78　龙凤镈

这是春秋晚期的器物，1970 年出土于山西荣河后土祠，今藏中国历史博物馆。镈钮作相对双龙形，但龙之间有双凤。据其铭文，器主是齐国名臣鲍叔的后裔。此镈作为齐器而出土于晋地，应当是文化交流造成的。

凤帛画（图 5-102）和长沙子弹库的御龙帛画（图 5-97）——看，在古人心目中，龙和凤是因其引导灵魂升天的功能而成为天上神灵的。也就是说，凤鸟和龙的结合，是作为天之使者、作为生殖之神这两种神性的结合（图 7-79）。由于它们是在人们心目中的天神世界实现其组合的，所以，龙和凤便成为天神的代表。

故宫博物院所藏的白玉龙凤云纹璧和湖南博物馆所藏的龙凤纹镜，同样表达了上述涵义。这是两件战国时期的器



图 7-79　龙凤画像石

采自《中国画像石全集》第 4 册，山东美术出版社 2000 年版第 56 图。原石为汉代墓室的门楣，征集于江苏铜山县王山，今藏徐州汉画像石艺术馆。此石画面分上、下两层，上层为半圆形，绘一对凤凰围绕长青树起舞；下层为长方形，绘二龙蜿蜒相缠。这块画像石典型地反映了凤凰的天神性格和龙的生殖神性格。

物。前者中央有一圆孔，镂雕一条张口蜷曲的螭龙。外缘为圆环，两侧对称地装饰两只凤鸟。璧身上则满饰朵云纹（图 7-80）。它显然把龙和凤的组合看成了神秘宇宙的标志。后者的纹饰主要是龙凤纹和云纹：纹饰带由四组龙凤纹组成，每组左方是一只站立的凤鸟，右方是一条曲身的龙。在每组龙凤纹之间有由菱形纹组成的璜形图案。在璜形图案的空白处，还补刻一条张口露齿、身躯蟠曲的龙（图 7-81）。如果说璜形图案是云雷的象征，那么，镜上龙凤的涵义就很清楚：它们所代表的正是宇宙神灵。到汉代，龙凤作为至高天神的符号意义基

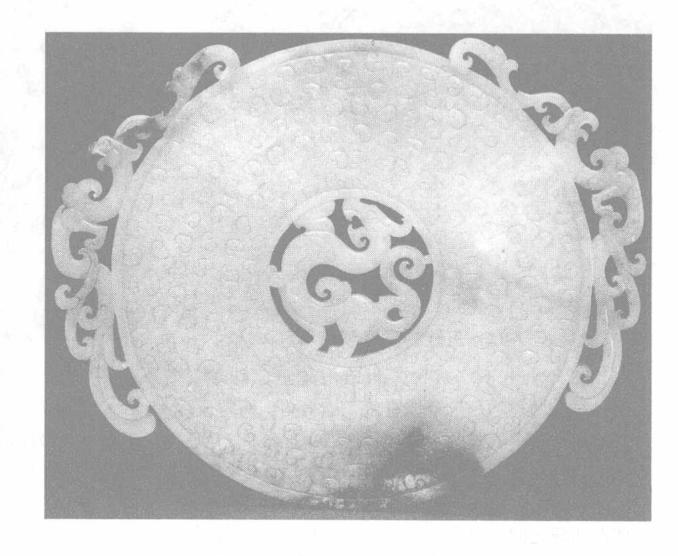


图 7-80　白玉龙凤云纹璧



图 7-81 龙凤纹镜

1954 年出土于湖南省长沙市南郊古堆山二号墓。镜体特点是三弦钮、圆钮座、窄卷边。钮座周围有一圈云纹。主纹由四组龙凤纹组成。龙凤之间的璜形图案是云雷的象征。

本上固定下来。1983 年，在广东省广州市南越王赵眜墓出土了两件西汉早期的艺术品，一为龙凤纹套环（图 7-82），一为龙凤纹环(图 7-83)。这两件器物都用青玉镂雕而成，扁圆体；都镂空为龙、凤相勾连的形状；龙凤周围都有代表宇宙星空和天体的圆环纹、双 S 纹和弦纹。它们实际上反映了一种程式的出现，说明龙和凤已构成具有特定涵义的神灵组合。上海博物馆藏有一件西汉时期的鎏金透雕蟠龙薰炉，其炉顶立一凤鸟，代表天神；器座制为蟠龙形，代表地神（图 7-84）。根据这一器物可以进一步判断：在龙、凤组合中，龙和凤仍具有不同的方位意义。凤象征天庭或天的主宰，龙象征生命或地的主宰。因此，它



图 7-82 玉镂空龙凤纹套环

1983 年出土于广东省广州市南越王赵眜墓，为西汉早期的器物。玉料成青色，体扁圆，镂空成一龙一凤形，由内外两个圆环相连接。内环饰相交双 S 纹，外环阴刻一周弦纹，弦纹内饰若干竹节纹。龙作 S 形，张口露齿，首和身在圆心，尾及后足伸在两环之间。凤亦张口，与龙口相对，其高冠和身尾亦在两环之间。

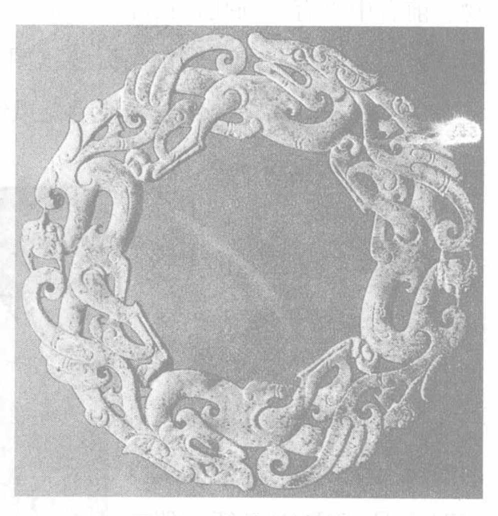


图 7-83 玉镂空龙凤纹环

1983 年出土于广东省广州市南越王赵眜墓，亦为西汉早期的器物。青玉，体扁圆，环状，其上镂雕为双龙、双凤相互勾连的形状。

们是具有阴阳化合之意义的一组神灵。后来的龙凤信仰，尽管颠倒了雌、雄的位置，但它仍是沿着阴阳化合这一路线而发展的。

那么，在上面讨论到的种种动物符号中，比较起来，哪种符号最具有宇宙论意义——或者说，是人们心目中的宇宙象征呢？我发现，这个符号是明确地存在的。它就是虎符号。

虎作为宇宙象征，首先一批证据就是前文谈过的虎食人卣。本书第三章第五节谈到，在许多古老民族的看法中，虎是人死之后所归宿的那个世界的化身。这个世界也就是夜的世界，因此，人们曾把虎视为阳乌的归宿（图 7-85），视为冥世太阳的居所（图 5-13），视为夜空的象征（图 7-86）。这种看法有悠久的来源。因为在商代早期的兽面纹中，我们就看到了把虎当作星空化身的习惯：在尊、斝、罍、瓿等许多青铜礼器的腹部，都有用连珠纹、漩涡纹、云雷纹环绕的兽面（图 7-87）。这些兽面作“有首无身”之形，如前文所说，象征着人们所要归宿的那个天界。在江西大洋洲的出土物中，有两件兽面纹



图 7-84　鎏金透雕蟠龙熏炉

存世品，原产于西汉，今藏上海博物馆。铜质。器座作蟠龙形，三爪外伸着地，一爪压住龙尾，张口承一柱，柱上为熏炉。熏炉深腹透雕，口沿饰两虎两羊，腹部和盖饰不规则云纹。炉顶立一凤鸟。



图 7-85　虎和三足乌

采自《南阳两汉画像石》第 279 图。图左为虎，右为代表太阳的三足乌。参考图 6-14，这幅虎和三足乌图的涵义是：白虎星宫是阳乌的归宿。

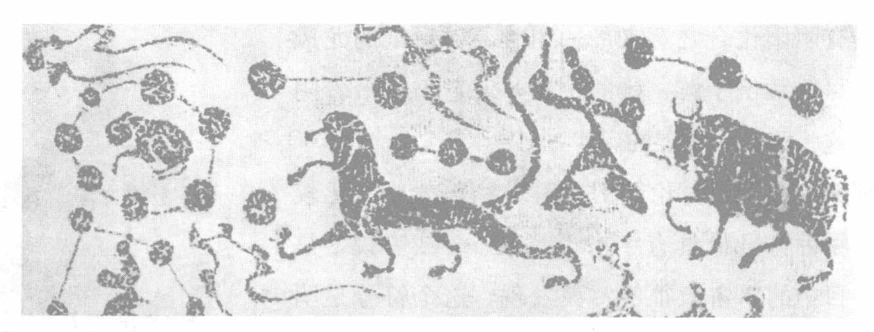


图 7-86　虎和牛、女等星座

采自《南阳两汉画像石》第 277 图。图左下四星，过去说是织女星，不确，应为二十八宿中的女宿。因为织女星是三星，女宿（婺女）才是四星。右上三星过去说是牵牛星（河鼓二），也不确，应为二十八宿中的牛宿。牛宿六星组成三个亮点，恰是挑担形状。曾侯乙墓漆箱二十八宿中有“牵牛”，说明牛宿原来就叫“牵牛”。牛、女等宿都属北方星宿。居于图中央的虎，因此并不是西方白虎宿的标志，而是星空的标志。

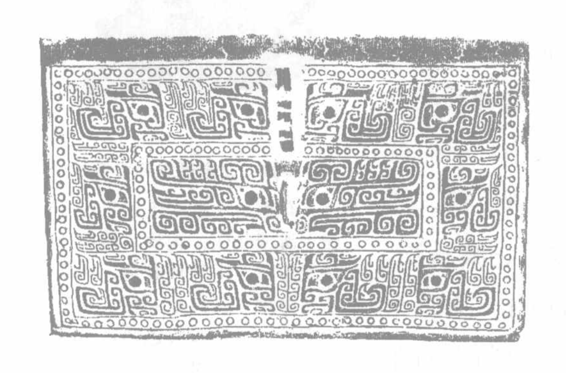


图 7-87　河南安阳兽面纹

这是一件铜斝的腹部纹饰。原件出土于河南安阳小屯。

特征较为明显。一件见于方鼎正面，以连续兽面为主体纹饰，但在兽面周围环绕了两圈连珠纹，并在兽面间隙填满了涡纹和云雷纹（图 7-88）。另一件见于铜镈正面，同样以兽面为主体纹饰，但在兽面之上铸有四焰漩涡纹，并在主纹间隙填满了虎纹、连珠纹（或脊棱纹）、云雷纹（图 7-89）。如果说连珠纹代表星宿，漩涡纹代表太阳，那么，这两幅图案中的兽面（虎面），便可以肯定是主宰宇宙的神灵。1956 年，河南陕县上村岭出土了一件春秋早期的阳燧（图 7-90）。其主纹是身缠虺纹的两虎，虎首之后另有两鸟。考虑到阳燧是用于聚焦阳光以引火的器具，可以判断，这里的鸟是作为太阳象征而出现的，虎和虺因此意味着天与地的交合。虎身巨大，正好说明它是此镜纹饰的主角，代表承载太阳的天空。在德国柏林东亚艺术博物馆另藏有一件铜镜，也是春秋时的器物（图 7-91）。其主体纹饰为一只巨虎，虎身之内绘七虎，其中六虎身上有六枚涡纹，一虎身上有三枚涡纹。如果说铜镜素来被人当作宇宙的象征，如果说六涡、三涡都意味着某种星体，那么，参考《石氏星经》以下一段话：

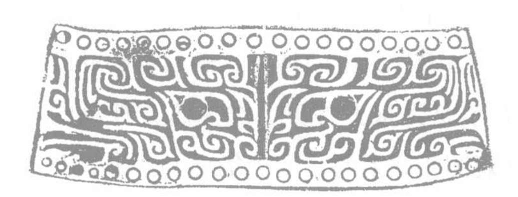


图 7-88　江西大洋洲方鼎纹饰



图 7-89　江西大洋洲铜镈纹饰



图 7-90　虎鸟缠虺纹铜阳燧

1956 年出土于河南陕县上村岭，今藏中国历史博物馆。春秋早期的器物。用于聚焦阳光以引火，是今存最早的中国阳燧。它的中部有一高鼻钮，钮两侧为身缠虺纹的两虎，虎首之后另有两鸟。



图 7-91　八虎镜背面纹饰

原件直径 10 厘米，今藏德国柏林东亚艺术博物馆。兹采自《中国古代青铜器造型纹饰》，湖北美术出版社 2001 年版，第 183 页。

西宫白帝，其精白虎，为七宿：奎象白虎，娄胃昴，虎三子也；毕象虎；觜、参象麟，觜首参身也。①

① 《通考》卷二七九《象纬考》“二十八宿”引。

这里的小虎便可以推测是西宫七宿的化身，而大虎则是西方星空的标志。

总之，不论是龙虎合组的天象图，还是龙虎合组的升天图，早在六千年前、新石器时代就已经出现了。这两种图案的涵义是相互关联的，说明龙和虎之所以会被人们设想为升天的乘骑，是因为它们都被看作天上的神灵。濮阳墓葬蚌塑图的价值在于：它证明人们在很早以前就有了龙为东方神灵、虎为西方神灵的看法。而这一看法，是同当时的历法和天文观测相联系的，说明华夏人古来就有重视春、秋二分的传统。

不过，从后来各种祭祀礼器的情况看，上述内涵是不同文化的综合，其发展轨迹是错综复杂的。流传较为普遍的看法，是把龙、虎等动物当作代表某一族群的或具有某种特殊性格的神灵。在有些情况下，各种动物符号的组合用于表达阴阳化合之主题。这时候，凤鸟通常是天界和阳性的代表，与此相对，龙蛇则是地界和阴性的代表；虎和龙之间，也常常构成这种阳和阴的关系（图 7-92）：这和现在人的通常看法是正好相反的。在另外一些时候，人们喜欢把不同符号搭配起来，绘在某件祭祀重器上，用以表达他们关于宇宙结构或神灵系统的看法。一般来说，器物的主体纹饰总是反映古老的图腾信仰；其他符号则葆有较稳定的内涵，例如龙蛇和扉棱代表生殖神性、凤鸟代表交通天地之神使、饕餮或兽面代表人所归宿的天界。这些符号的重叠和对称，意在对其象征意义加以神化、美化和强化。较为稳定的龙凤组合，正是循着这条路线出现

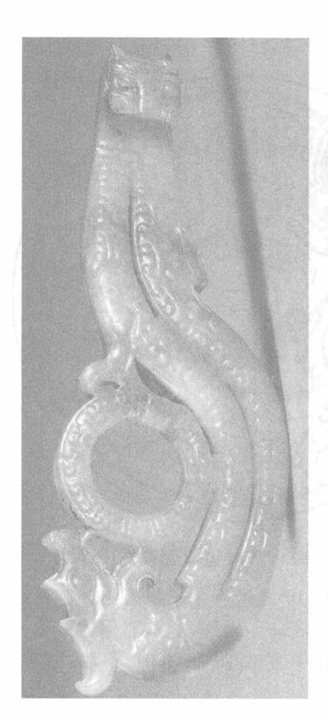



图 7-92　玉龙虎带钩

两件带钩均于 1983 年在广东省广州市南越王赵眜墓出土，均是青质 S 形玉器。左件于带钩之首镂雕一侧身虎头，于带钩之末端镂雕一龙首，在龙口和虎爪之间镂雕一云纹环。腹部随钩形剖成两半，左为虎的身体，右为龙的身体。右件由七节块玉组成，首端一节饰虎头，尾端一节饰龙头，其余五节饰龙虎并体纹和云纹。龙和虎的这种结合，包含阴阳化合的意义。

的。它们作为天之使者、作为生殖神性的身份，使人们把二者结合起来，当作引导灵魂升天的神灵。由于这一原因，龙、凤逐渐战胜其他动物，而取得了至上神的地位。

当各个族群自发地建立起他们的动物符号系统的时候，有一个因素介入了，对杂乱的信仰系统产生了整合作用。这因素就是作为知识的天文学。知识区别于意识形态的特点在于：它可以超越族群而传播，因此往往成为主流信仰体系的支柱。由于天文学最简单的知识是每天太阳的东升西落，以及在每个回归年当中太阳的春盈秋亏，于是，那些把虎看作死亡之神的人们，便按这一知识为虎赋予了新的神性：让虎作为太阳的居所，代表秋藏，成了火和雷电的化身；与此相对，苍龙作为月亮的居所，代表春生，成了水和云雨的化身。另外，由于历法的本质是对太阳视运动的量度，所以虎也成为历法的象征——例如彝族就有一部“母虎历法”（图 3-88）。现在我们知道，早在六千多年前、在濮阳蚌塑龙虎的时代，这一观念就产生了。

值得注意的是：通过虎食人器物所表达的那种虎为天神和冥世主宰的观念，原是氐羌民族的观念。由此可以推测：濮阳蚌塑龙虎所反映的龙虎二象观，是生活在黄河、长江上游和中游地区的西方民族的观念。这不光因为濮阳蚌塑龙虎属于仰韶文化，同东方的龙山文化相对，可以说是西方文化；不光因为曾侯乙墓龙虎图强烈地表现了姬周民族的文化意识，同东夷民族相对，可以说是西方的文化意识；而且因为，在今天居住于云、贵、川、藏等地的藏缅语诸民族的信仰中，可以看到这一观念根深柢固的存在[①]。这种东、西文化的对立，也表现在对恒星的命名上。例如，二十八宿东宫星宿似乎有两组星名，其中一组是关于龙的形象的描写。——“角”代表龙角，“亢”代表龙颈，“氐”代表龙首，“房”代表龙身，“心”代表龙心，“尾”代表龙尾（图 5-14）。[②] 这一组名称见于《礼记·月令》、《逸周书》、《吕氏春秋》等文献。但在殷商甲骨文和《夏小正》、《尚书·尧典》、《诗·豳风》等文献中，则有星名“火”或“大火”，指东方星宿中的心宿

① 参见本书第三章第五节。

② 陈遵妫：《中国天文学史》第二册，上海人民出版社 1982 年版，第 337 页至 345 页。

二。如果说“大火”是东方民族的星名[①]，那么，“心”和苍龙之体便是由西方民族命名的。就此而言，龙虎组合图的意义在于：它作为四象体系的第一步，代表了这一天文学体系的西方渊源。也就是说，二元组合动物符号的复杂形态和丰富内涵，可以从民族文化多样性的角度加以解释。

第四节　从“四星”到“四神”

以上，我们对上古动物崇拜的主要表现做了较详尽的讨论，得到了这样一些认识：

（一）在上古中国人的看法中，龙代表胚胎、生育和阴阳的化合，虎代表刑杀、死亡和人神之间的转化，凤凰代表太阳、光明和地缘社会组织的种种权力，龟代表长寿、祖先和北方冥世。

（二）早在新石器时代，黄河中上游地区的居民就建立了以龙象征东方和春季标志星、以虎象征西方和秋季标志星的观念，并且认为龙与虎是人们升入天界的媒介。

（三）早在《尚书·尧典》的时代，人们就实行了按“鸟”星昏中（鸟星在黄昏时到达南中天的日子）来确定春分的制度。由于岁差的缘故，这个“鸟”星后来指南方七宿中的柳、星、张、翼等宿，由此导致了鹑火星次和朱雀观念的确立。

（四）早在殷商以前，中国东方民族就开始崇拜“玄冥”这种龟蛇合体的、代表北方冥世和北方星宿的神灵，而虚宿则被看作北方星宿中的核心星座。

（五）在以上几个时代，人们一直尝试把动物崇拜符号化、艺术化，使之成为一种特殊的语言方式。这些符号所采用的表现手段主要有三：一是以二元组合方式表达阴阳化合观念，二是以多种图腾符号的组合表达族群关系及各族之神灵的关系，三是通过符号的不同位置、不同规模表达关于宇宙结构的认识。

这样一来，我们面前便剩下最后一个问题：作为一组关于宇宙结构的符号，四神体系是由于什么原因、以怎样的方式而形成的呢？在回答这些问题的时候，我们不由得注意到中国东方民族的一些文化创造。

---

① 参见本书第八章第一节。

一、 四星：东方民族的星空观念

本书第二章第二节说到：四神是动物神和天文神的组合。作为动物神，它是鳞兽、毛兽、羽兽、介兽等四大兽类的神性代表，又称“四兽”；作为天文神，它是东方星宿、西方星宿、南方星宿、北方星宿等周天星宿的神性代表，又称“四象”。因此，四神体系既是古代动物崇拜和动物分类观念的产物，又是古代天体崇拜和黄道分区观念的产物。从这个角度看，四神体系的形成过程，实际上是“四象”、“四兽”这两种思想系统相结合的过程。

在出土器物和各种文献资料中，我们尚未看到“四兽”出现在殷商以前的迹象；但在《尚书·尧典》的四仲中星说中，我们却看到了“四象”体系的萌芽。《尧典》表明，早在公元前2400年前后[①]，人们用来确定二分二至的星座分别是鸟、火、虚、昴四星。这时是否有系统的星空分区呢？关于这一点，似无明确的记录；不过，“四星”却意味着南、东、北、西四宫星宿有了某种代表。

这种四星理论有比较明确的民族文化性质。这可以根据鸟、火、虚、昴四个名称来判定：“鸟”取象于鹑，如前文第二节所说，是东方短尾鸟；“火”即心宿，参考本书第八章第一节的论证，它是商民族所创的星名；前文第一节并说到，“虚”是颛顼民族辨识的星座，颛顼民族来自东方；“昴”原来写作“卯”，它来自子、丑、寅、卯等十二支名，而十干、十二支都是东夷民族的创造。此外，《尧典》说到：当时主管天文历象的官员名“羲和”，其“寅宾出日”的地方在“嵎夷”。据《山海经·大荒南经》，“羲和是东夷族古代先祖神话中上帝帝俊（即文献中殷祖帝舜）的妻子”；[②] 据《后汉书·东夷传》，“嵎夷”是九种东夷的总称。而董作宾则认为：“嵎夷”在古文献中“虽有六种不同的写法，但我们认为它是一个东方的地名，却不会大错的”。[③] 总之，四星理论是中国古代东方民

---

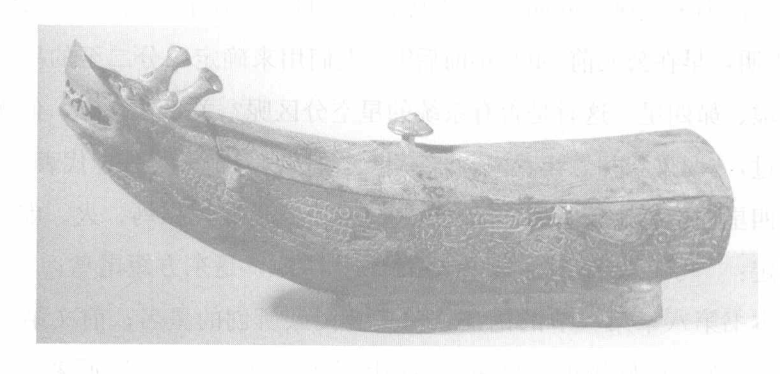
① 参见李约瑟：《中国科学技术史》第四卷第一分册，科学出版社1975年中译本，第168页。

② 刘起釪：《尚书校释译论》，中华书局2005年版，第33页。

③ 董作宾：《〈尧典〉天文历法新证》，载《董作宾学术论著》下册，台北：世界书局1962年版，第1034页。

族的理论。

种种迹象表明，《尧典》所代表的以四仲中星作为星空标志的传统，是非常稳定的。从后来的情况看，这一传统的影响非常深远。殷卜辞提到的二十八宿星名，包括可能错识的星名，有“火”、“房”、“尾”、“角”、“箕”、“参”、“伐”、“觜”、“昴”、“鸟”、“柳”、“翼”、“斗”、“女”、“牛”等十五名，此外有“龙”“虎”二名。① 在商代金文中，这样的星名有“角”、“亢”、“房”、“心”、“井”、“柳”、“轸”、“奎”、“胃”、“昴”、“觜”、“女”、“虚”等十三名。② 而到记录周文化的典籍《诗经》中，则只有“参”、“昴”、“定（营室）”、“火（心）”、“牵牛”、“毕”、“斗”、“箕”等八名（另有一名“织女”）。这说明，在周天的星空中，每一时代的人，总是只关心一些特殊的标志星，例如上述三份记录共同提及



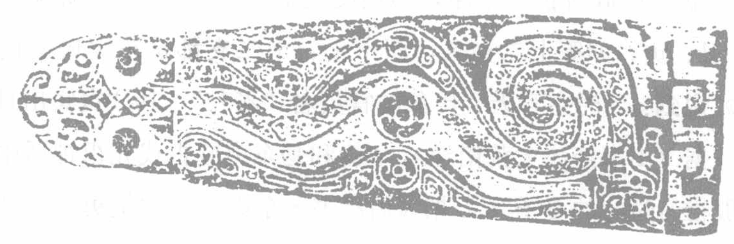


图 7-93　龙形觥

1959 年出土于山西石楼桃花庄，今藏山西省博物馆，为商代后期的器物。觥首作龙头形，昂起露齿。背有长盖，中部有钮，形同斝柱。钮帽饰涡纹。盖面作龙的躯体，与龙头相接，两侧衬以涡纹、云纹。器侧饰形如扬子鳄的鼍纹以及首向后端的龙纹。圈足饰目雷纹。

---

① 饶宗颐：《殷卜辞所见星象与二十八宿诸问题》，载《饶宗颐二十世纪学术文集》第四册卷二《甲骨》，台北：新文丰出版公司 2003 年版。

② 陈邦怀：《商代金文中所见的星宿》，载《古文字研究》第八辑，中华书局 1983 年版。

的星名只有“火（心）”星。在商代青铜器中有一件龙形觥，1959年出土于山西省石楼桃花庄，属商代后期的器物。在这件觥的背盖中部有一咠柱形钮，钮帽饰涡纹，与并排的另两枚涡纹共同组成心宿三星之形（图7-93）。这是一件较早把东方星宿与龙相联系的器物，它也证实了上述看法，说明商代人是把心宿三星作为东方青龙之代表来看待的。而在春秋以前，白虎则一直被看作觜、参二宿的对应物。例如《史记·天官书》说：

> 参为白虎。三星直者，是为衡石。下有三星，兑，曰罚，为斩艾事。其外四星，左右肩股也。小三星隅置，曰觜觿，为虎首，主葆旅事。

据张守节《正义》，这里说的就是“白虎形”由觜三星、参七星组成（图7-94）。在图7-52中，这一看法得到了形象的表述。冯时认为：“西宫白虎由觜、参两宿扩展而变为七宿的形象，这种转变准确地说可能从来就没有发生过。”又认为：“从文献考察，白虎作为西宫主象而成为四象之一显然在西汉时期已经完成，但实物证据显示，这个过程可能会晚到东汉。”[①] 虽然这两句话彼此矛盾（前面说“从来就没有发生过”，后面说“在西汉时期已经完成”），也过于武断，但它说明了一个道理，即白虎代表西宫七宿的时间，比人们通常想象的要晚一些。我的看法是：从图7-91看来，关于白虎作为西宫七宿的代表形象，这在春秋时代就有实物证据了；后来的曾侯乙墓龙虎图也是其旁证。这证明冯时上述两句话是错误的。不过，这距离观测四仲中星的时代，毕竟有将近两千年的间隔。

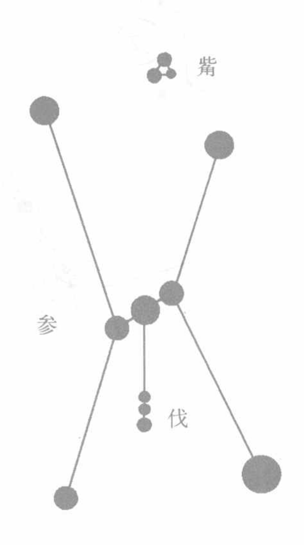


图7-94　汉代人心目中的白虎星形

大约在战国末期，天文学家石申、甘德各撰写了一部天文学著作。石申所著称《天文》，甘德所著称《天文星占》。宋《中兴天文志》引用了石申《天文》（称《石氏星经》）关于四宫星象的若干描写，云：

① 冯时：《中国天文考古学》，第312页至313页。

北方黑帝，其精元武，为七宿。斗有龟蛇蟠结之象，牛蛇象，女龟象，虚、危、室、壁皆龟蛇蟠虬之象。

西宫白帝，其精白虎，为七宿：奎象白虎，娄胃昴，虎三子也；毕象虎；觜、参象麟，觜首参身也。①

由此可见，把黄道周围的恒星分别归入四个星区，这是经历了相当长时间才完成的一件事情。早期的玄武由牛（蛇）、女（龟）二星宿合成（图 7-95），后来才比附到斗、虚、危、室、壁诸星。早期的白虎也是这样，一度被描写为一麟五虎的组合。这说明，四象理论的形成和二十八宿理论的形成，不必看作同一件事情。潘鼐的说法比较准确："二十八宿的命名，一部分与四象有关。"②

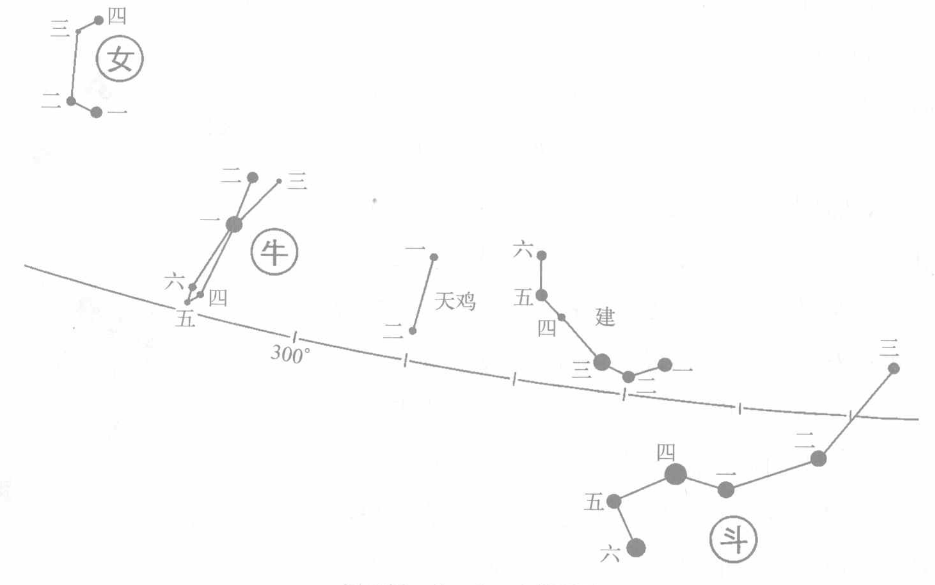


图 7-95　斗、牛、女诸星图

从"四星"到"四象"，应当经历了一个"四陆"的阶段。"四陆"即北陆、西陆、南陆、东陆。其名始见于《左传》，其风俗早见于《诗经》，而其天文记录则见于《礼记·月令》：

① 见《通考》卷二七九《象纬考》"二十八宿"。
② 潘鼐：《中国恒星观测史》，学林出版社 1989 年版，第 44 页。

《左传·昭公四年》记申丰语："古者日在北陆而藏冰，西陆朝觌而出之。"杜预注："陆，道也。谓夏十二月，日在虚、危，冰坚而藏之。谓夏三月，日在昴、毕，蛰虫出而用冰。"

《诗经·豳风·七月》："七月流火，九月授衣。……二之日凿冰冲冲，三之日纳于凌阴。"毛传："一之日，十之余也。一之日，周正月也。……二之日，殷正月也。"郑玄笺："古者日在北陆而藏冰，西陆朝觌而出之。祭司寒而藏之，献羔而启之。其出之也，朝之禄位宾食丧祭于是乎用之。"

《礼记·月令》："仲春之月日在奎，……仲夏之月日在东井，……仲秋之月日在角，……仲冬之月日在斗。"

这就是说，四陆是对太阳在天球背景上所经路线的分类。北陆指北方星宫之中星虚、危，冬日所经；西陆指西方星宫之中星昴、毕，春日所经；南陆指南方星宫，夏日所经；东陆指东方星宫，秋日所经。其中北陆、西陆大致相当于冬至点和春分点（参见图 7-51）。所以《尔雅·释天》说："北陆，虚也。……西陆，昴也。"《艺文类聚》卷三引《续汉书·律历志》说："日行南陆谓之夏。"元郝经《续后汉书·历象·二十八舍》说："夏则昏见南方，日行其中，谓之东陆。"又注："按《月令》，……则春在西宫七宿为西陆，夏在南宫七宿为南陆，秋在东宫七宿为东陆，冬在北宫七宿为北陆。"由此看来，"四陆"和"四星"的主要区别在于：它是比较宽容的时间标志，更适用于民事观测。不过，它仍然属于四仲中星观测的传统。因为《尧典》说过："期三百有六旬有六日，以闰月定四时成岁。""四陆"显然是一个和"四时"关联密切的概念。

许多甲骨文研究者指出过，殷商时代无四季之分。本书第四章第二节亦讨论到春秋二分制和鸟崇拜的关系。故"四陆"、"四时"并不意味着"四季"概念的成立。殷商人的类似概念，其实是通过"四方"来表达的。胡厚宣在《殷代天神之崇拜》一文中，曾专辟《四方神》一节，说明殷商之时有卜雨之项目，又有祭四方之项目，其次第均为东、南、西、北。又在《论殷代五方观念及"中国"称谓之起源》一文中，列举了"东土受年"、"南土受年"、"西土受年"、"北土受年"等卜辞。① 卜辞中

① 二文均载《甲骨学商史论丛初集》，河北教育出版社 2002 年版。

的四方次序，恰与《尧典》四方四时之序相合。董作宾认为两者可以互相对证："东、南、西、北，四方之序，间接可以证明是春、夏、秋、冬，四时之序。"①这就是说，《尧典》所记录的"四时"，是东夷人的后裔——殷商人的知识系统中的重要部分。

我们说从"四星"到"四象"经历了"四陆"的阶段，有这样一个理由：从早期记载看，在"四陆"和"四象"内部，都隐藏了一种二分倾向。"四陆"理论对北陆、西陆的具体位置有明确指示，而对南陆、东陆则无；"四象"理论对东宫星宿、南宫星宿的形象有较完整的描写，而对北宫星宿、西宫星宿则无。这两种情况恰好是可以相互补充的。例如宋《中兴天文志》引用《石氏星经》关于四宫星象的描写，除上文所列两段以外，有云：

> 东宫青帝，其精苍龙，为七宿，其象有角，有亢，有氐，有房，有心，有尾，有箕。氐，胸；房，腹；箕，所粪也。
>
> 南宫赤帝，其精朱鸟，为七宿：井首，鬼目，柳喙，星颈，张嗉，翼翮，轸尾。②

这里的形象迥异于北宫玄武的形象（牛蛇象，女龟象），不再孤立；也迥异于西宫白虎的形象（一麟五虎），不再零散。它们显然是四象中较早获得完整性的两象。也许正是因为这一缘故，"四陆"理论不再用具体星名来指称它们了。换言之，当人们提到南陆、东陆的时候，话语中事实上已隐含了鸟和龙的整体形象。

以上这一认识可以理解为："四象"成形于"二陆"与"二象"的结合。也可以理解为：四象体系是综合古代东、西方民族文化而形成的一个天文学体系。从前一角度看，濮阳蚌塑中的龙虎，尚不能说是东宫七宿、西宫七宿的化身，因为那时根本就没有包含七宿的白虎之形。从后一角度看，四象中的朱鸟、玄武是东方民族的贡献，而龙、虎二象则是西方民族的贡献。因为同星宿相联系的鸟是

① 董作宾：《〈尧典〉天文历法新证》，载《董作宾学术论著》下册，台北：世界书局1962年版，第1046页。

② 见《通考》卷二七九《象纬考》"二十八宿"。

东方民族的崇拜物，龟蛇合体神也是东方民族的特有观念；而濮阳蚌塑属于西方文化区，拥有类似的龙虎图的曾国则是西方姬周民族的属国。

二、 四鸟：东方民族的历法形象

除《尧典》所记的四仲中星说以外，东方民族还有一个天文历法体系，即四鸟体系。其事见于《左传·昭公十七年》，云：

> 昔者黄帝氏以云纪，故为云师而云名。炎帝氏以火纪，故为火师而火名。共工氏以水纪，故为水师而水名。太皞氏以龙纪，故为龙师而龙名。我高祖少皞挚之立也，凤鸟适至，故纪于鸟，为鸟师而鸟名。凤鸟氏，历正也。玄鸟氏，司分者也。伯赵氏，司至者也。青鸟氏，司启者也。丹鸟氏，司闭者也。……

这段资料所反映的年代很早，从黄帝氏、炎帝氏、共工氏、太皞氏等族名看，是新石器时代的事情。它讲的是存在于这些民族当中的观象授时方式。所谓“以云纪”、“以火纪”、“以水纪”、“以龙纪”等等，分别指的是依据气候、山火、水汛、爬虫等自然物的季节性变化以定时历。而少皞民族则是一个根据鸟候来定时令的民族。“凤鸟历正”、“玄鸟司分”、“伯赵司至”、“青鸟司启”、“丹鸟司闭”云云，表明少皞民族和后来的商民族的早期历法，采用了根据候鸟活动以确定一年中八个主要节气的形式。据杜预注，这一历法主要有以下观测对象：

> 玄鸟，燕也。以春分来，秋分去。
> 伯赵，伯劳也。以夏至鸣，冬至止。
> 青鸟，鸧鷃也。以立春鸣，立夏止。
> 丹鸟，鷩雉也。以立秋来，立冬去，入大水为蜃。

不过，既然有了二分二至的观念，那么，司春分的玄鸟、司夏至的伯赵、司秋分的青鸟、司冬至的丹鸟，其所司掌便绝不会止于观察物候；它们应当是东夷民族

的四方星宿的形象代表。本书第四章“从历法角度看四方风”一节说到，由玄鸟、伯赵等候鸟所代表的时节八分，明显对应于由振、昭明、相土、昌若等八王所代表的时节八分。它们都是少昊时期的文化符号，都是关于日、地关系的标记。现在，让我们再温习一下这些标记：

南

青鸟 昭明	伯赵 相土	丹鸟 昌若
玄鸟 振		玄鸟 曹圉
青鸟 喾	伯赵 冥	丹鸟 契

东（左）　西（右）

北

殷墟卜辞记有四方风（凤）神之说，又把表示星宿的“昴”字写成“鹏”，这证明殷商人曾把天体、气象体的运动看作神灵的运动，把星星在天空中的视运动看作鸟的飞翔。

毫无疑问，四鸟体系是四象体系的重要基础。因为玄鸟、伯赵、青鸟、丹鸟不仅是四时之鸟，而且是四色之鸟。前文所引长沙子弹库帛书说到：古有雹戏（伏羲）氏，以女娲为妻，生子四人，从事“襄天栈”、“格参化”的事业。至夏禹、殷契之时，世代为之“襄晷天步”。其初“未有日月，四神相隔，乃步以为岁”；嗣后遂有“四时：长曰青干，二曰朱四单，三曰□［白］[1] 黄难，四曰□墨干”。这就是说，从“四神相隔”到四神不相隔，其中有一个以色彩为区分的“四时”阶段。颇耐人寻味的是，两组四时之神，恰好在色彩上形成关联；四神演进的三条线索，也恰好在四时阶段形成关联：

青：青干——青鸟（司春）

---

① 此字原残，饶宗颐据残形释为“翟”，训为“白”。见饶著《楚帛书》，香港：中华书局 1985 年版，第 23 页。

赤：朱四单——丹鸟（司秋）

白：白黄难——伯赵（司至，司北陆）

黑：□墨干——玄鸟（司分，司西陆）

→ 四时 →四神

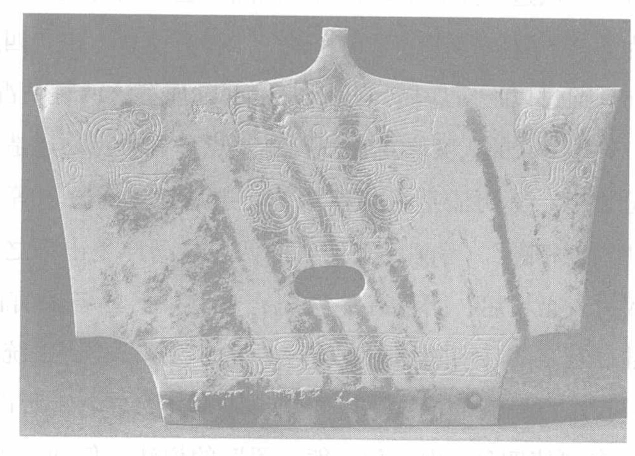
→ 四陆 →四象

→ 四鸟 →四象

这就意味着，“四鸟”和楚帛书所谓“四时”一样，代表了“四象”形成史上的一个重要阶段。从这一点看来，它同“四陆”也是相对应的。前文说过，北陆为虚，西陆为昴，大致相当于冬至点和春分点。又说到，在“四陆”内部隐藏了一种二分倾向。通过以上对应图，我们大致可以理解这两种情况的内在联系，即将其解释为：东方民族的天文学重在观测冬至点和春分点，遂造就了伯赵、玄鸟等司至、司分之鸟；其历法重视春秋二分，遂造就了青、朱等司春、司秋之鸟。但这尚属“四神相隔”。等到代表四时的四色之鸟产生出来之后，四神不再相隔了——不仅分、至、启、闭都有专门职官掌管，而且各天官的职责得到协调，北陆、西陆以至东陆、南陆均有专职，四神的职掌才得到了统一。

我们知道，在东方民族的看法中，“鸟”是禽兽的总名，所以在《山海经》大荒诸经中有很多“使四鸟：虎、豹、熊、罴”的说法。例如《大荒东经》说：“有蔿国，黍食，使四鸟：虎、豹、熊、罴。”“有中容之国。帝俊生中容，中容人食兽、木实，使四鸟：豹、虎、熊、罴。”“有白民之国。帝俊生帝鸿，帝鸿生白民，白民销姓，黍食，使四鸟：豹、虎、熊、罴。”本书第二章第二节说到：这些“使四鸟”之民有两个特点，一是被描写为帝俊之裔，二是在记录中与“黍食”有关。因此，“使四鸟”讲的是东方农业民族驯化草木鸟兽的故事。在这个民族的语言中，“鸟”指的便是族团（包括分司各种职务的族团）及其动物符号。这和另一批游牧人稍有区别——上古游牧人习惯用野兽作为族团神灵的标志。由此看来，“四鸟”、“四兽”二名是流行在不同的古民族当中的名称，指各种动物的组合，具有相同的涵义。为此，下文拟结合关于动物及其他自然物的资料，对“四鸟”信仰及其源流进行考察。

良渚文化冠形玉器（图 7-96）。良渚文化遗址是 20 世纪 80 年代发现的新石器时代遗址。它位于浙江余杭、江苏武进等地区，以出土玉器之精美和数量巨大而著称。其中冠形玉器往往葬在死者头部附近，是出土玉器中的重要品种。图中两件冠形玉分别出土于瑶山 2 号墓、反山 15 号墓。其共同特点是冠中央有拱极，主体纹饰是一神人，神人两侧有鸟纹，鸟身上有圆涡纹。参考江晓原的研究，这冠中央的拱极应当看作天极，即《周髀算经》所谓“璇玑”。[①] 如果把神人（这一形象在良渚文化遗址器物中反复出现）看作族徽或族之主神，那么，玉器上的两鸟便必定是围绕天极而运动的星宿的化身，同时是太阳视运动的某些站点的化身。由此看来，它们的身份，应当相当于少皞氏的青鸟和丹鸟。



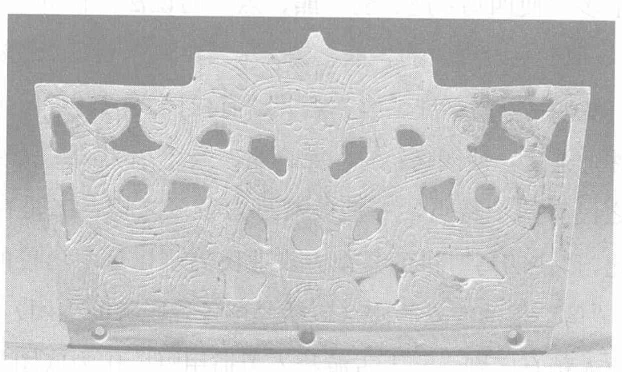


图 7-96　良渚文化冠形器

① 江晓原：《〈周髀算经〉盖天宇宙结构》，载《自然科学史研究》1996 年第 3 期；又冯时：《中国天文考古学》，第 94 页至 96 页。

商代前期的夔纹钺（图 7-97）。1974 年出土于湖北黄陂盘龙城。其形制不同于当时的其他铜钺，显然用于特殊仪式。钺身中央的大圆孔让人联想到星空的中央。关于这一点，可以参看上海博物馆所藏、出土于二里头文化遗址的青铜钺（图 7-98）——它在中央圆孔周围布有两圈十字纹，内圈六枚，外圈十二枚，皆等距分布。冯时认为：它是“一岁十二月，分而阴阳各六月”的象征。[①]由此看来，夔纹钺上的三条夔纹是星体的代表。按夔是一种假想的动物，《说文解字》称“神魖”。其纹饰如侧面龙形，但往往综合了鸟、兽的成分。夔纹钺上的三条夔纹其实也有两种不同的动物原型，仿佛来自两种不同的鸟类。若与少皞氏之鸟相类比，则两侧相对称的夔纹可推测是青鸟和丹鸟的化身，圆孔上方的夔纹是凤鸟的化身。



图 7-97　夔纹钺

商代后期的四羊方尊（图 7-99）。1938 年出土于湖南宁乡月山铺，今藏中国历史博物馆。这是一件精美的青铜制品，用分铸法制造，花纹非常精细。其肩部到足部四隅铸为四羊形象，其肩上又有隆起的龙纹，龙首置于羊首之间。除此之外，通体有八道扉棱，各处又有蕉叶纹、夔纹和倒夔纹。显而易见，这件器物属于一个崇奉羊的民族。但四羊与四龙的相间却意味着，它是一种宇宙结构的象征，这个神秘宇宙是以四分为特点的。

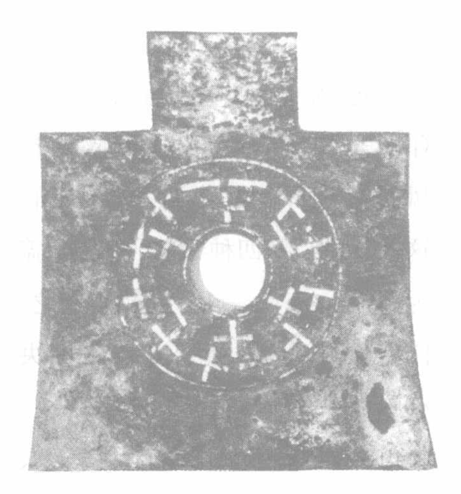


图 7-98　早商铜钺

① 冯时：《中国天文考古学》，第 162 页至 164 页。引文为《新书·六术》语。



图 7-99　四羊方尊

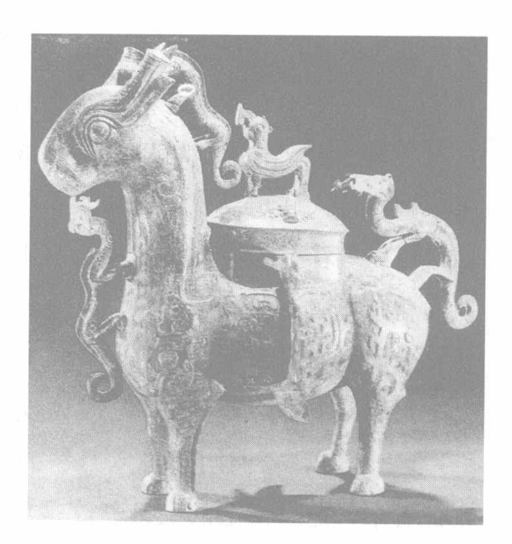


图 7-100　兽形牺尊

西周时期的兽形牺尊（图 7-100）。这是陕西张家坡西周墓出土的青铜器，图片采自《考古》1986 年第 1 期图版页。尊作兽形，兽头上矗立两耳、两短角，身有双翼。其周身立有三种动物：头顶为虎，背盖上为鸟，颔下和尾部各为一曲龙。器身通体饰有饕餮纹、夔纹、雷纹和双身龙纹。在四兽结合这一点上，它可以看作西周晚期的鸟盖扁盉的先导。



图 7-101　鸟盖扁盉

西周晚期的鸟盖扁盉（图 7-101）。1963 年出土于陕西扶风齐家村，今藏陕西省博物馆。这件器物是由四种物象合成的：盖为一鸟，流为一虎，鋬为一龙，四扁足为一兽。此外，器腹中央有圆涡纹，圆涡周围有重环纹、斜角云纹各一圈。其中圆涡纹、重环纹、云纹等显然是对星空的描写，因此，以此为背景的上述四种物象，便可以理解为作为星体的“四象”。从图的另一面看，

其位置也恰好符合“左青龙，右白虎，前朱雀，后玄武”的排列。在迄今所见的考古学成果中，这是原始“四象”的最早物证。[①]

西周晚期至春秋初期的虢国铜镜（图 7-102）。1956 年至 1957 年出土于河南三门峡上村岭，具体位置在棺内人架脚部西侧。镜身平直，直径 6.7 厘米。其正中有两个平行的弓形钮，钮周围饰四兽纹。此四兽如牺尊和鸟盖扁盉，亦为龙、虎、鸟、兽。考古报告称铜镜“饰虎、鹿、鸟纹”[②]，后来若干学者亦沿袭此说，并作发挥；但何以定名为“鹿”，诸家都未提出切实证据。按古人所信仰的鹿，无不以美角为特征（参见图 7-58 至 7-61），故从鹿崇拜中发展出了鹿角崇拜（参见图 4-27 至 4-32）。镜上未识之物，显然不宜称“鹿”；据下文考订，应称“麒麟”[③]。按汉以来铜镜往往拟于宇宙，刻画规矩纹、四神纹。综此可见，虢国铜镜有以下三大意义：其一，提供了关于原始“四象”的新物证；其二，形象地呈现了龙、虎、凤、麟的组合；其三，提示了汉镜四神纹的渊源。




图 7-102　虢国铜镜

春秋时期的四方鸟纹和涡纹（图 7-103）。鸟纹见图左上，是车軎顶端的纹饰，原件出土于河南固始侯古堆。其旁两枚涡纹分别是车軎顶端和泡凸面的纹

① 下文将要说到，以上两器的四兽组合，实际上是龙、虎、凤、麟的组合。

② 《上村岭虢国墓地》，中国科学院考古研究所中国田野考古报告集，科学出版社 1959 年版，第 27 页。

③ 冯时《中国天文考古学》已有此说，见第 316 页。

饰，原件分别出土于河南淅川下寺楚墓和河南固始侯古堆。图下为青铜缶腹部的涡纹，原件亦出土于河南淅川下寺楚墓。这些纹饰的共同点是分布在圆形器物之上，器中有一明显的圆心，纹饰作四方均匀分布，组成漩涡状。这些共同点，显示它们具有相同的涵义。若由圆心和涡纹之关系判断，那么可以说，它们都是对围绕天极之星空的概括；若由左上的鸟纹判断，那么可以说，其他涡纹也是“四鸟”的代表。特别值得注意的是图中车軎顶端的涡纹：它不仅在漩涡间绘有许多星纹，而且在外圈绘出了二十八枚三角光芒纹——显然是四鸟二十八宿的象征。按这件车軎出土于河南淅川下寺11号墓，其全器线图见于《淅川下寺春秋楚墓》第303页。据研究，此11号墓是楚国贵族墓，属淅川下寺丙组墓，其年代为春秋晚期后段（公元前520年至公元前476年）。① 这意味着，在公元前6世纪末的出土物中，我们已经见到了四鸟二十八宿的形象。

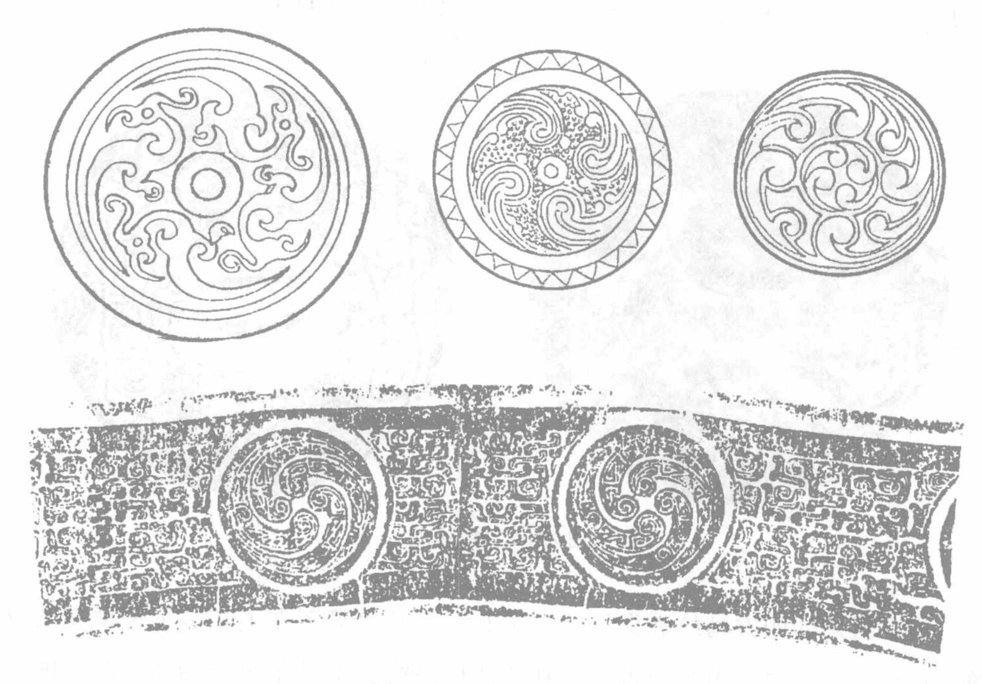


图 7-103　四方鸟纹和涡纹

战国中期的二鸟四兽饰件（图7-104）。1970年出土于河北易县燕下都东贯

---

① 《淅川下寺春秋楚墓》，文物出版社1991年版，第319页。

城，全器呈阙形。其下端是方銎，饰蟠螭纹。往上两层是镂空浮雕，表现献禽、宰庖等情景。最上一层中坐一人，周围为乐人。值得注意的是阙上部的外观：四面伸出曲尺形柱，上有四伏鸟；楼顶四隅为伏兽，中间立两鸟。这里的四伏鸟、四伏兽、二立鸟，显然代表天空中的神物。如果说四伏鸟是观风之鸟（观四方之风），那么，四伏兽便应当是四方星空的象征。阙顶所立的二鸟，则应当是古老的青、朱二鸟的遗迹。



图 7-104　二鸟四兽饰件

在战国中晚期，以四鸟为题材的青铜器很多。其中较具代表性的有中山王方壶、浮雕纹铺首和四鸟纹铜镜。中山王方壶（图 7-105）出土于河北平山三汲(1977 年)，其纹饰特点是包含了两种四分结构的叠合：壶盖有四枚鸟龙形环钮，四隅有伏龙形扉棱；此外器腹两侧有铺首衔环。可见当时人的宇宙结构观念有两大要点，一是重视四分，二是重视龙、凤、虎的组合。浮雕纹铺首（图 7-106）于 1966 年在河北易县燕下都老姥台出土，是燕下都宫门上的器物。其纹饰特点是出现了三兽的组合：一是铺首上的浮雕兽面，二是兽面额上的凤鸟，三是兽面两侧的蟠螭——实际上也是龙、凤、虎的组合。这实际上为汉代的四神铺首(图 7-107）开了先河。战国时期的四鸟纹铜镜则有多件，图 7-108 所示一件为存世品，今藏上海博物馆。其纹饰特点在于：四鸟的形象明显接近后来的朱雀形象；而且，四鸟之间用“癸”形器分开。据本书第四章第三节所说，“癸”的具体涵义是观测日影星位以定四方，其抽象涵义是以交合之形来象征燮理阴阳。这就是说，战国时期的四鸟纹铜镜充分体现了四鸟传统的天文学内涵。

战国至汉代的铜鼓四鸟。铜鼓是产生在战国以前的一种神圣乐器，主要流传于古代南方民族当中。其最主要的纹饰集中在鼓面，即在鼓面中央往往装饰多角

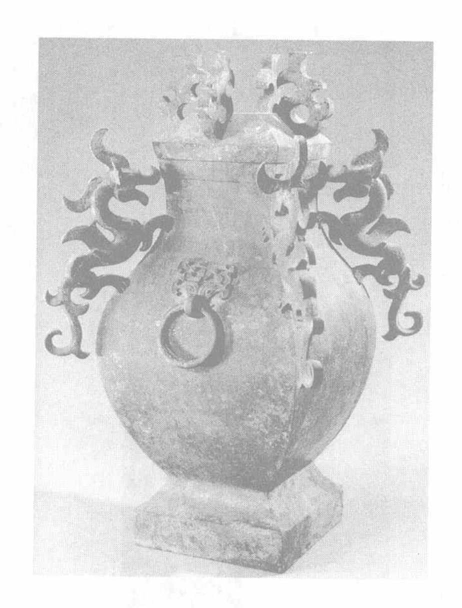


图 7-105　中山王方壶



图 7-106　浮雕纹铺首

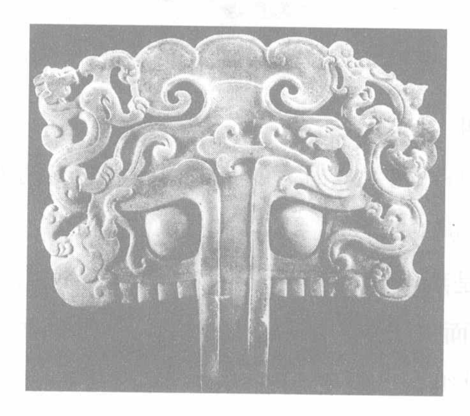


图 7-107　四神纹玉铺首

1975 年出土于陕西省兴平县茂陵附近，今藏陕西省博物馆。铺首高 34.2 厘米，宽 14.7 厘米，重 10.6 公斤，是一大型铺首。它由一块青玉琢磨而成，正面中央浅浮雕一大眼、露齿、长鼻的兽面纹，两侧饰四灵环绕：左为青龙、朱雀，右为白虎、玄武。鼻下有用玉质镂空成的环扣，供衔活环用。



图 7-108　四鸟纹铜镜

形太阳光芒纹、星宿光芒纹等。这说明当时人是把鼓面当作宇宙象征来看待的。在太阳纹之外，铜鼓也往往加饰动物，而这动物往往作四方均匀分布，例如图 7-109 即以四条四足爬虫作四方均匀分布。这又说明：铜鼓所代表的宇宙观是以四分观念为基础的。除蛙纹以外，四鸟是在鼓面上出现最多的形象（图 7-110）。在流传铜鼓的地区又往往有贮贝器出土。贮贝器的形状和鼓相近，但它多用浮雕方式雕塑鼓盖和鼓身。从图 7-111 可以看到：贮贝器上的四鸟形象同样是表达宇宙结构的符号。如果说铜鼓是保存民族文化较深厚的器物，那么，以上几件铜鼓和贮贝器便对古老的四鸟观念作了回应。

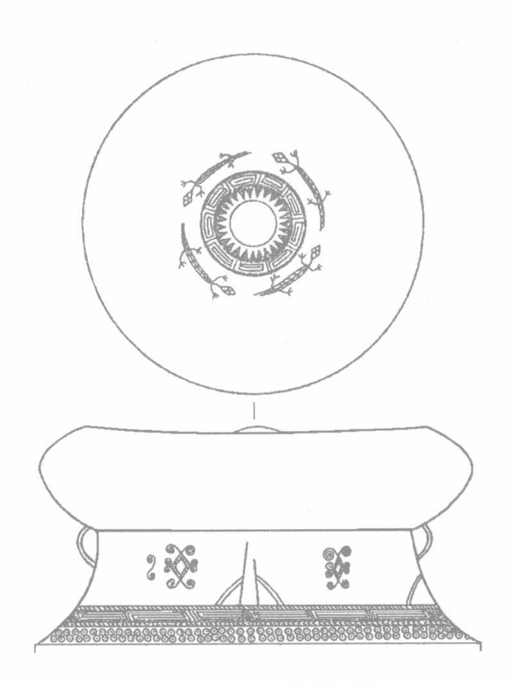


图 7-109　四爬虫纹铜鼓

出土于云南省曲靖县珠街八塔台，为石寨山型铜鼓。面径 45.6 厘米，身高 23.3 厘米。鼓面中央由单弦纹隔成三层晕圈。当心一晕为锐角光芒太阳纹，第二晕环绕大雷纹，第三晕为四只四足爬虫纹。采自《中国古代铜鼓》，文物出版社 1988 年版，第 36 页。

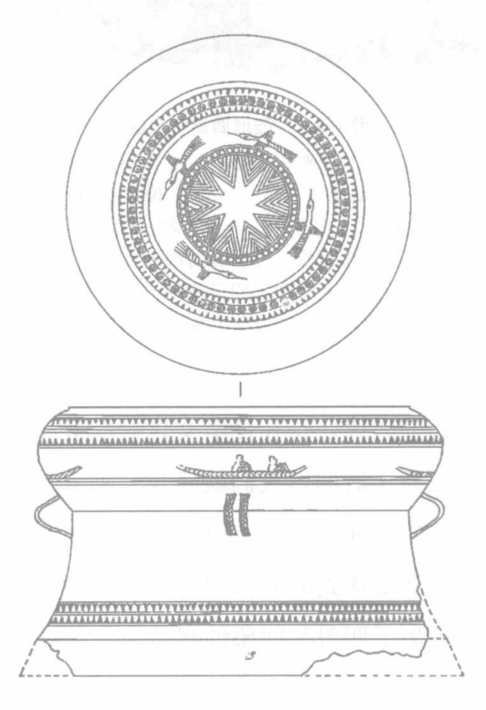


图 7-110　四鸟纹铜鼓

出土于云南晋宁石寨山，面径 40.6 厘米，身高 32 厘米。鼓面有十芒太阳纹，芒间填复线角形纹；第二晕点纹；第三晕饰四翔鹭；第四到第六晕为锯齿纹夹同心圆纹。采自《中国古代铜鼓》，第 38 页。

综上所述，“四鸟”观念是由东方民族创立的。它最早见于少皞氏时代，后来由商民族所继承。若把“凤鸟历正”、“玄鸟司分”、“伯赵司至”、“青鸟司启”、



图 7-111　鼓形四鸟贮贝器

出土于云南晋宁石寨山，又称“鼓形飞四耳器”。其器盖上铸有十八个人像。其中有一高大女性踞坐在方台上，后有持枪男子侍卫，前有二人捧盘跪侍。外围有纺织者九人、跪坐者四人。器身上装饰了四只飞鸟，鸟身上用阴线刻有花纹。见《中国古代铜鼓》，第 2 页。

“丹鸟司闭”之说和长沙子弹库帛书文字作一对比，那么我们知道，在这一理论中隐藏了两个历史事实：其一，古代中国人是在建立“四时”、“四陆”或“四鸟”的基础上，创造出四象、四神概念的。也就是说，在四象、四神形成史上，曾经有过“四时”、“四陆”或“四鸟”的阶段。其二，“四鸟”组合有两种方式，一是以伯赵、玄鸟司掌分，至而以青鸟、丹鸟司掌春、秋的二元方式；二是以四色之鸟代表四时的统一体系方式。正是从后一方式中，产生了四兽和四象的组合。

从现存器物看，成体系的四时观念，其形成年代是商代后期。在此之前，是以青鸟、丹鸟司掌春、秋的二元方式的时代，这在良渚文化冠形玉和商前期的夔纹钺的纹饰中得到了反映。但至晚在商代后期，人们就建立了宇宙四分的观念。其证据，一方面有殷墟卜辞中的四方之说和四方风（凤）神之说，有出土于湖南宁乡的四羊方尊；另一方面，有下文将要谈到的麒麟观念。把这两方面证据合起来看，可以认为，在商代晚期已经产生了四兽和四象的观念，只不过这时的四兽、四象尚不是龙、凤、虎和龟蛇的组合。从西周时代的四兽牺尊、四兽扁盉、四兽铜镜看，早期的四兽、四象，乃是龙、虎、凤、麟的组合。而从春秋战国时代的四鸟纹看来，至晚在公元前 6 世纪末，四鸟二十八宿的观念已经流行。以下将要谈到，青龙、白虎、朱雀、玄武的组合正是在这两者之间出现的。

三、 关于四兽中的熊和麒麟

如上所说，四象的组合，最早并不是青龙、白虎、朱雀、玄武的组合。从出

土文物看，在这一组合出现以前，已经有过龙、虎、凤、麟的组合；而从文献记录看，在这一组合出现以前，则已经有过两种说法。一种说到交龙、鸟隼、熊虎、龟蛇的组合，另一种说到龙、龟、凤、麟的组合。其说大略如下：

《周礼·冬官·辀人》："龙旂九斿，以象大火也；鸟旟七斿，以象鹑火也；熊旗六斿，以象伐也；龟蛇四斿，以象营室也；弧旌枉矢，以象弧也。"

《礼记·礼运》："何谓四灵？麟、凤、龟、龙，谓之四灵。故龙以为畜，故鱼鲔不淰；凤以为畜，故鸟不獝；麟以为畜，故兽不狘；龟以为畜，故人情不失。"

本书第二章第一节谈到：这两段话分别是讲天子辀车之上所建旌旗之垂旒（"斿"）的数目，以及古人选择麟、凤、龟、龙为"四灵"的理由。它说明，在周代已经有作为仪仗的"四象"和作为动物神的"四灵"。"四象"观念是由于天象崇拜而得以形成的，其中"龙"像大火宿，"鸟"像鹑火星，"熊"像伐星，"龟蛇"像营室、壁星——所像诸星只是二十八宿中的部分星座，可见这一观念主要是同分至点观测相关联的。"四灵"观念则联系于动物分类观念：麟、凤、龟、龙分别是兽类、鸟类、介类、鳞类等四类动物的神性代表。这说明，在四象形成史上，动物分类观念也是一个很重要的条件。

不过，对于现在我们要讨论的问题来说，更值得注意的情况是：在四象中，白虎是一个不甚稳定的项目，它曾经在星空中和仪仗中被熊代替，或被"熊虎"的组合代替[①]，又曾经在四神组合中被麟代替。这是为什么呢？

有一件事现在可以肯定下来，即：前一种情况是同熊的文化地位相关联的。叶舒宪的研究表明，熊在新石器时代的诸多文化中，曾被人们作为主神来尊崇。这包括八千年前的兴隆洼文化、五千五百年前的红山文化、四千多年前的小河沿文化。例如在内蒙古自治区赤峰市北部的林西县博物馆，即藏有一件距今七千五百年的石雕卧熊，属于兴隆洼文化。内蒙古自治区赤峰市博物馆所藏的蚌雕熊神像，则出土于赤峰市翁牛特旗解放营子镇，属于新石器时代晚期的小河沿文化，

① 《周礼·冬官·辀人》郑玄注："熊虎为旗，师都之所建。伐属白虎宿，与参连体而六星。"

距今四千八百七十年。此外，在红山文化祭祀遗址——辽宁省建平县牛河梁女神庙中，发现了真熊的下颌骨、泥塑熊头的下部残件等物品。这些遗物属于新石器时代中期，距今约五千五百年（图 7-112）。在这些文化中，熊的形象往往与女神的形象对应出现，提示了一种“熊女神崇拜”的现象。[①] 苑利的研究则表明，在中国东北部和西南部，都有“熊虎同穴”的神话流传。前者见于朝鲜古代典籍《三国遗事》，后者见于彝族、白族、普米族、傈僳族、纳西族等民族的图腾制度。这类神话提示了一种特殊的原始信仰现象，即与两合氏族制相关联的熊、虎并重的图腾崇拜现象；同时也提示了古籍所记关于有熊氏黄帝的一系列传说的思想渊源，其中最著名的传说即所谓“教熊、罴、貔、貅、貙、虎”以与炎帝战于阪泉之野。[②] 其实，熊虎同穴的神话还有一种表现形式，即表现为“熊虎丑，其子狗”[③] 的传说。这个传说可能涉及更多的民族及其图腾信仰。[④] 比照前文第一节关于龟蛇合体的讨论，我们可以推测：星空上的熊虎组合，其实是地面上的熊虎组合的影子（图 7-113）。换言之，发生在龟部族、蛇部族之间的那种两合，也发生在熊部族、虎部族之间。



图 7-112　红山文化勾云形佩

红山文化主要分布在内蒙古南部、辽宁西部、河北北部、渤海湾沿岸，其主要遗存距今约五千五百年至四千九百年。熊文物和勾云形佩在红山文化出土物中占有相当比重。这件勾云形玉佩把两者结合起来，表明了熊崇拜同天象崇拜的关联。

熊之成为天神，大约有以下几个缘由：

其一，熊是定时冬眠的动物，被古人看作知时之兽，又称“蛰兽”。[⑤] 这种

① 叶舒宪：《猪龙与熊龙——中国维纳斯与龙之原型的艺术人类学通观》，载《文艺研究》2006 年第 4 期；又《狼图腾还是熊图腾——关于中华祖先图腾的辨析与反思》，载《长江大学学报》2006 年第 4 期。

② 苑利：《朝鲜族熊虎同穴神话源出北方羌族考——兼论中国彝语支民族熊虎图腾崇拜的北来问题》，载《民族文学研究》2003 年第 4 期。

③ 语见《尔雅·释兽》，意为熊虎之类生子曰狗。

④ 参见黄汝训：《花山崖画熊虎之子图腾——谈骆和楚蜀的关系》，载《南宁师范高等专科学校学报》2000 年第 1 期。

⑤ 《周礼·秋官司寇》：“穴氏，掌攻蛰兽。”郑玄注：“蛰兽，熊罴之属，冬藏者也。”

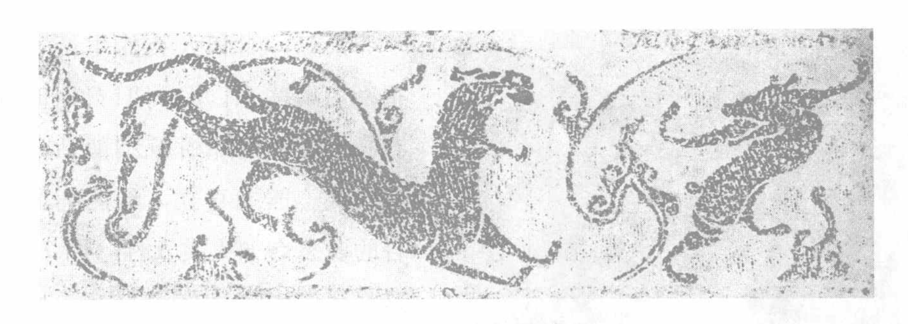


图 7-113　熊虎相戏图

出土于河南南阳市靳岗，采自《南阳两汉画像石》图 213。图中布满云气，表示这是作为天体的熊、虎。

看法可以追溯到很早的时代。美国考古学家金芭塔斯认为：旧石器时期的人类已经观察到熊一年一度的“冬眠—苏醒”模式，把它看作死亡与再生的完美象征物。特别给人以深刻印象的是：熊从洞穴中走出来的时候，还带出了在冬季生育和哺养的幼兽。这样一来，在人们心目中，熊就代表了生育、死亡、再生的全过程，成为生育女神的动物化身（图 7-114）。[1] 而生育女神也就是那一时代的主神。

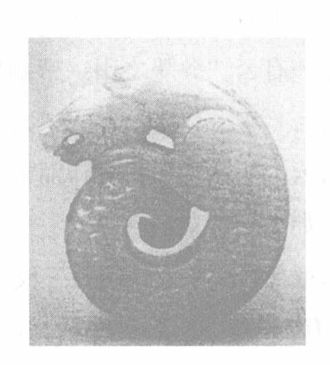
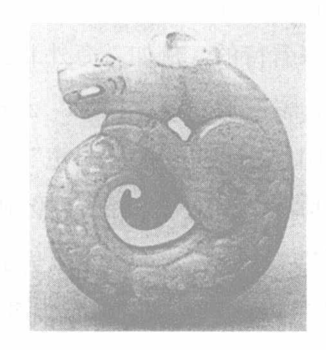



图 7-114　镂雕雌龙形玉佩

采自王文浩等《春秋玉器》，蓝天出版社 2006 年版，第 79 页。叶舒宪称之为“熊龙璧”，认为它是生命再造能量的神圣符号，表现循环之道。见叶著《新原道》，2006 年中国无锡“太湖论道”国际学术研讨会论文。

---

① M. Gimbutas，The living Goddesses，Berkeley：University of Califomia Press，1999，pp. 12-13，p. 19. 参见叶舒宪：《猪龙与熊龙——中国维纳斯与龙之原型的艺术人类学通观》。



图 7-115　熊雀形器足

1968 年出土于河北满城汉墓，采自《中国美术全集》青铜器（下）图 205。器中熊作人立状，垂两乳，臂上有涡纹，与雀相对，具有女神性格。

其二，熊和人类的生产生活有很密切的联系。欧洲旧石器时代的石画，已证明那时有猎熊活动和祭熊仪式。熊能直立，母熊哺乳和交合的姿态有如人类女性（图 7-115）。这都会使人产生图腾联想，以之作为氏族的标记。熊作为图腾符号的情况，事实上在熊出没的所有地区都会发生。《庄子·刻意》曾讲到导引养生之法曰“熊经鸟伸”，这便反映了人们对熊的习性的了解和模仿。黄帝族以“有熊”为称，古神话中多有虎、豹、熊、罴等族名，其基础即是古代广泛存在的熊图腾。而我们知道，古代的大神，总是从最流行的图腾神中产生出来的。

其三，熊体格魁伟，习性凶猛，素来为人所畏重。所以在《山海经》中，熊是作为守护神来看待的。例如《海外北经》有云“务隅之山，帝颛顼葬于阳，九嫔葬于阴，一曰爰有熊、罴、文虎”云云，《海外南经》有云“狄山，帝尧葬于阳，帝喾葬于阴，爰有熊、罴、文虎”云云。熊并且因其雄伟而被看作勇猛精神的化身，看作男子阳刚之性的象征。① 比如《诗经·小雅·斯干》云“维熊维罴，男子之祥”，乃以梦见熊罴为生男的征兆。《尚书》载武王伐纣誓师之辞有云“如熊如罴”云云，载康王即位训辞有云“熊罴之士，不二心之臣”云云，乃以熊罴比喻勇武之士。《周礼·春官·司常》记周代制度“熊虎为旗”，乃以熊虎象征难以匹敌的勇猛（图 7-116）。总之，从一切角度看，熊都有条件成为大神。

现有资料表明，古代的熊崇拜和虎崇拜是平行的信仰形式，有相近的内涵（图 7-117）。不过，作为天文符号，熊和虎却有一个明确的区别——熊代表伐星，

① 参看葛志毅：《试论中国古代的熊崇拜之风》，载《齐鲁学刊》1994 年第 4 期。



图 7-116 画像石熊与虎

河南商丘汉画像石。采自《试论商丘汉画像石的艺术形式》(图 15)，载《中原文物》1994 年第 3 期。



图 7-117 萨满的虎神和熊神

那乃是居住在黑龙江流域的一个民族，通常称“赫哲族”。图中所示为那乃族女萨满作法用的辅助神像，上行自左至右为音喀萨满和她的呈拟人形状的虎丈夫、女萨满和她的虎丈夫的仆人、立在案几旁的女萨满的头领；下行自左至右为女萨满的虎丈夫及其子女、虎的助手和伙伴雪豹、虎的助手和伙伴雪豹。此图反映了虎崇拜和熊崇拜的结合。采自《黑龙江流域民族的造型艺术》，天津古籍出版社 1990 年版，第 218 页。

虎代表参星。其例证就是《周礼·辀人》所谓"熊旗六斿，以象伐也"，以及《史记·天官书》所谓"参为白虎"。"熊旗六斿"之"熊"，显然是指参星中央的三星加上两足之间的三星；"参为白虎"之"参"，如前文所说，乃指"觜三星，参三星，外四星为实沈"（图 7-54），亦即把两足之间的伐星也包括在内。由此可见，这是两个有部分内容重叠的星名；因此，它们绝不会产自同时同地，而应当来自两种不同的文化——可姑且称作虎民族的文化和熊民族的文化。这两支文化在汉代画像中得到了反映。例如图 7-118 在布满云彩的星空上，画了一只体格较大的翼虎和两只体格较小的熊，它所表现的就是熊和虎作为星宿的相关。在图 7-119 和图 7-120 中，熊有了独立的位置：有时同苍龙组合，因而蕴含了伐星同东方龙星相对的观念；有时同朱雀组合，因而蕴含了伐星同南方鸟星相对的观念。而图 7-121 则是一幅有深刻涵义的画像石画：画面两端分别刻月轮和日轮，月轮施白彩，内有蟾蜍；日轮施红彩，内有金乌——显然是关于星空的图画。画面中部则分别刻绘一熊、一牛、一鸟。熊眼施红彩，以黑彩点睛；两侧的牛和鸟则兽首人身，背生双翅，盘坐在石坪上。从画面上的云彩纹看，它们应当是天上星座的标志，即代表伐星（熊）、牵牛星和鸟星。它们意味着一种以伐、牛、鸟为轴心星座的天文历法传统的存在。只不过在现在的存世文献中，已看不到这一传统的遗迹了。为此，我推测：画像上的熊和伐星的踪迹，也许代表了比龙虎组合、凤虎组合更加古老的观念。因为汉画像的许多素材都包含了深厚的民间积累，其内涵比汉代文献记录是悠远得多的。



图 7-118　熊和翼虎

出土于河南南阳县英庄。采自《南阳两汉画像石》图 212，原题《穷奇、熊》。

同熊崇拜相比，关于麒麟这个神奇动物的信仰，其产生时代则要晚一些。按麒麟是传说中的神兽，自古以来就是吉祥和幸福的象征。《诗经·周南·麟之趾》以麟比喻公侯子孙的高贵聪明，《春秋》哀公十四年以"西狩获麟"为嘉瑞，乃



图 7-119　苍龙和熊的组合

出土于河南方城县城关镇一号汉墓。采自《南阳两汉画像石》图 226。

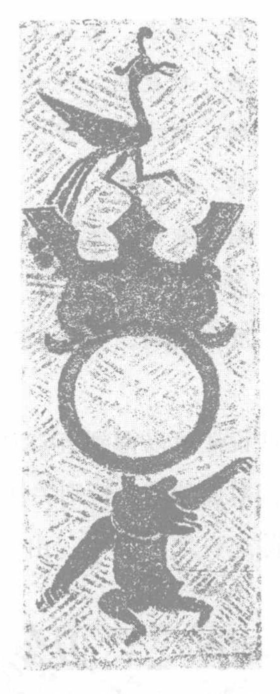


图 7-120　朱雀和熊的组合

出土于河南方城县。采自《南阳两汉画像石》图 224。



图 7-121　汉画像石上的熊星、牛星和鸟星

采自《中国画像石全集》第 5 册，山东美术出版社 2000 年版，图 218。原题“神木大保当墓门楣画像石”。该石 1996 年出土于陕西省神木县大保当乡，今藏陕西省考古研究所。

反映了周以来人以麟为瑞兽的看法。这也就是古来人对麒麟的看法。但若细按古籍所记，则“麟”和“麒麟”是略有异同的两种动物。麟指的是大牝鹿，麒麟则指一种想象动物“仁兽”。其说见《说文解字·鹿部》：

鹿，兽也。象头角四足之形。

麚，牡鹿也。……以夏至解角。

麟，大牝鹿也。[①]

麀，牝鹿也。

麒，麒麟，仁兽也。麇身，牛尾，一角。

麐，牝麒也。

麋，鹿属。……冬至解角。

通过这些说法可以得到五点认识：其一，麒麟是鹿属的动物，以鹿为原型。其二，人们对鹿的美角特别关注，并重视其定时解角的习惯，故奉之为知时之兽。其三，除这一原因以外，由于鹿类动物食草、温驯的性格，麒麟也被看作“仁兽”。但是，其四，麒麟不等于鹿，其形象比较特殊，是“麇身，牛尾，一角”，或者如《弘明集·理惑论》所说，是“麐身，牛尾，鹿蹄，马背”（图 7-122）。其五，麒和麟的组合可以看作雄和雌的组合。——因为“麟”、“麐”二字在古籍中通用，“麐”既为牝麒，则“麟”便是牝鹿[②]。何况《太平御览》卷八八九引何法盛《征祥记》明确说过：“麒麟者，毛虫之长也，仁兽也。牡曰麒，牝曰麟。”

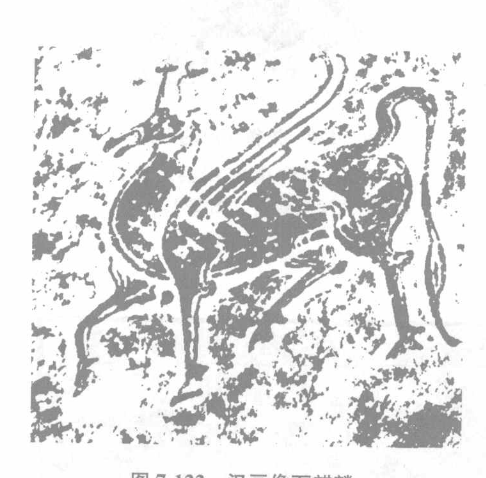


图 7-122　汉画像石麒麟

四川昭觉石表石刻。采自《巴蜀汉代画像集》图 255。

在这五个要点中，仁、知时、雌雄相合，这事实上也是麒麟之进入四兽组合的三个理由。

关于“麒麟仁兽”一说，有学者作过考释，认为“仁”、“夷”二字相通，

① 按一本此处作“大牡鹿”。段玉裁注：“‘牡’，各本及《集韵》、《类篇》皆讹为‘牝’，今正。《玉篇》曰‘麟，大麚也’是也。”但本书仍采《说文解字》各本及《集韵》、《类篇》之说。

② 马叙伦《说文解字六书疏证》卷十九说：“麟”是“麀”的转注字，义自当为牝鹿。

“仁兽”即“夷兽”，也就是罕见于中原之兽。[①] 此说有一定道理，但它却不能否定以下事实：商周人的确是把麒麟当作仁兽和祥瑞看待的。在殷商时代，鹿便是人们最密切的生活伙伴。从殷墟发掘出来六千多只野兽骨骼看，鹿类动物是当时最重要的生存资源。因为在殷墟出土兽骨中比例最大的是麞骨，占六分之一；梅花鹿骨则达到百只以上。卜辞记载田猎所获，鹿类占据第一，包括鹿、麞、麋等许多种类。[②] 此外据罗振玉《增订殷虚书契考释》、商承祚《甲骨文字研究》、唐兰《获白兕考》、郭沫若《彝铭名字解诂》、李孝定《甲骨文字集释》等论著，殷墟卜辞中已有“麋”、“麀”、“麑”、“麐”、“麟”等字（图 7-123）。“麐”即“麟”；“麀”即牝鹿；“麑”指鹿子，即后世狻猊；“麋”则是“麒”、“麟”二字的合音，指无角之鹿。[③] 这说明殷代已有麒麟观念，其特点是强调鹿的幼稚无害状态。这和古人所赞赏的鹿的习性是相符合的：鹿正是一种喜欢群居、性情温和的动物，容易被成群猎获；何况其幼子！当时人并且用“庆（慶）”这个字显示了鹿的象征义：一方面象征友善，另一方面象征礼仪。《说文解字・心部》说：“慶，行贺人也。从心、文。……吉礼以鹿皮为挚，故从鹿省。”这里的从心，意为发自内心的友善；从文，意为这庆贺出自礼仪之人。



图 7-123　甲骨文麋、麀、麑、麐、麟等字

商民族的文化源自东夷。据记载，东夷原是一个讲究礼仪的民族。《说文解字・大部》有云：“夷，东方之人也。从大，从弓。”段玉裁注：“大，人也。夷俗仁，仁者寿，有君子不死之国。”就是说，在“仁”这一点上，夷俗颇异于四方各国。《史记》记载，当周公“兼制天下，立七十一国”之时，曾封周公子伯

① 史树青：《麟为夷兽说——兼论有关麒麟的问题》，载《古文字研究》第 17 辑，中华书局 1989 年版。

② 参见刘城淮：《麒麟的模特儿探源》，载《民间文艺集刊》第 6 集，上海文艺出版社 1984 年版。

③ 参见《古文字诂林》第 8 册，第 518 页至 544 页。

禽于商奄故地，称鲁；又封太公吕尚于薄姑故地，称齐。齐国太公建国之法是“因其俗，简其礼”，鲁公伯禽之法则是“变其俗，革其礼”① ——其共同点是简化旧礼。可见殷商之礼大大繁于周礼。由此看来，在殷商时代东方民族中产生“仁”的观念和与之对应的动物符号，并以“仁”或“夷”为名，这是完全合理的事情。

事实上，殷商人的仁兽观念，在周代仍然保留下来了。在周代流行一种以“牺”为名的兽形器物，其主体纹饰着力表现了一种柔婉幼小的姿态，这仁兽应该就是麒麟（图 7-124）。同样的兽形在殷商后期的器物中很常见，例如上海博物馆藏有两件形貌相似的觥。其中一件在器、盖上对铭“䝨引作尊觥”五字，人称“䝨引觥”。此器觥盖前端是一个“怪兽”的头部，兽角上有一斜出的倒钩，吻部似虎，但有长耳（图 7-125）。另一件即前文谈到的𠬪父乙觥（图 7-63）。此觥盖作兽头形，但两角之间浮雕一龙，腹部饰大凤纹（图 7-126）。据陈佩芬介绍：这



图 7-124　牺觥

1954 年出土于江苏省丹徒县烟墩山，今藏中国历史博物馆。出土时有两件，形制相同。前端作兽头，长耳，有双角。胸部饰鸟纹。背上有椭圆形盖，盖上有兽形捉手。四腿粗短，似为幼兽。



图 7-125　䝨引觥

① 《史记・齐太公世家》、《史记・鲁周公世家》。

两件器物上的兽头，是商末周初青铜器上相当流行的形象。这和觥及其相关礼仪的流行是同步的："觥这类形式的酒器，盛行于商末周初，此器兽头的牛角角尖向内卷和较宽的大鋬，都是殷墟晚期觥的特点。"① 实际上，这可以理解为麒麟信仰的流行。因为在殷墟以来的青铜器中，我们的确看到了许多类似的兽头，皆作长耳短吻之形，皆为矮柱形角，皆似幼兽。联系古籍关于麒麟的描写，例如：



图 7-126　𠦍父乙觥
参见图 7-63。

麒……角端似貊。(《文选·上林赋》李善注引郭璞)

(麒麟) 如麏，羊头，头上有角，其末有肉。(《太平御览》卷八八九引《孝经右契》)

麒麟，麕身牛尾，圆顶一角。含仁怀义，音中律吕。行步中规，折旋中矩，择土而践，位平然后处。不群居，不旅行。纷兮其有质文也。幽闲则循循如也，动则有容仪。(《说苑·辨物》)

我们完全可以判断，殷商人所创造的这个"怪兽"，就是麒麟。商代后期，是麒麟信仰盛行的时间。

依据上述，我们可以重新讨论一下前文所列举的几件"四鸟"器物。其中一件是西周时期的兽形牺尊（图 7-100)，尊作兽形，兽头上矗立两耳、两短角，身有双翼，周身立有虎、鸟、龙等动物神。第二件是西周晚期的鸟盖扁盉（图 7-101)，盉由鸟、虎、龙、兽等四种物象合成，是原始"四象"的最早物证。第三件是西周晚期至春秋初期的虢国铜镜（图 7-102)，镜钮周围饰龙、虎、鸟、兽四兽，它既是关于原始"四象"的新物证，又提示了汉镜四神纹的渊源。这三件器物的共同特点是出现了"兽"这动物。但它是何种动物呢？当时我未能明确指出。现在，联系东汉时期的鎏金铜麒麟（图 7-127)，我有理由作出十分肯定的

① 《中国美术全集·雕塑编 1》图 70、71 及说明，人民美术出版社 1988 年版。

回答了：这兽就是麒麟！也就是说，在西周人的观念中，四兽是由龙、虎、凤、麟组合而成的。《鹖冠子·度万》说："麒麟者，玄枵之兽，阴之精也。"这正是上述观念的旁证。因为在龙、虎、凤、麟的组合中，麒麟正好取代了玄武的位置。



图 7-127 鎏金麒麟

1974 年出土于河南偃师寇店公社李家村窖藏，今藏河南省博物馆。为东汉时期的器物。高 8.6 厘米，长 6.7 厘米。

那么，虢国铜镜等古代艺术品上出现的麒麟到底是哪个民族的创造呢？回答应当是：殷商民族。其主要根据就是殷商时期流行的那许多以麒麟为主角的器物，以及古人所谓麒麟为仁兽的看法。如果再比较一下前文论证过的两个事实：

> 东方民族建立了"四星"这一星空观念；
>
> 东方民族建立了"四鸟"这一历法形象。

那么可以说，东方民族同样是四兽观念的创造者。他们在建立四兽体系之时，也创造了麒麟这一代表北方和"有毛之虫"① 的神奇动物。

四、 结论

在四神体系的形成过程中，东方民族做出了显而易见的贡献。他们不仅建立了以"四星"为代表的星空观念、以"四鸟"为标志的历法形象，而且创造了麒麟并围绕它创造了相关的四兽符号。据此推测，四象体系也是由东方民族建立

① 《大戴礼记·易本命》："有羽之虫三百六十而凤凰为之长，有毛之虫三百六十而麒麟为之长，有甲之虫三百六十而神龟为之长，有鳞之虫三百六十而蛟龙为之长，倮之虫三百六十而圣人为之长：此乾坤之美类、禽兽万物之数也。"

的。因为根据以下五条理由，这一体系形成于商代。

第一，代表南方的神灵，最早是“鸟”而不是凤凰，到周代才有“麟、凤、龟、龙谓之四灵”的说法。为什么说这一说法属于周代呢？因为周民族的神鸟并不称“鸟”，而称“鸾凤”或“凤凰”。青铜器的纹饰表明：大约在周代昭康时期或以前，人们的鸟崇拜有一个重大变化，即以“鸾凤”、“凤凰”形象全面地代替了鹑鸠、鹰鹗等短尾鸟的形象（图 4-132）。如果说四象体系形成于周代，那么，以鹑鸠类鸟为原型的朱雀就不会用为鸟类的代表和南宫星宿的代表。所以，四象体系应是在周以前形成的。

第二，在四象的早期组合当中有麒麟，而麒麟是东方民族所崇拜的神兽。按照古人的描写，麒麟是一种鹿身、牛尾、钝角的动物（图 7-128）。它罕见于中原，被视为“夷兽”，即东方民族的祥瑞之兽。所以人们传说孔子作《春秋》绝笔于“西狩获麟”。这个传说的涵义是：麒麟见于异地（中原）是一种灾异，预示了东方鲁国的衰败。古人又把麒麟称为“仁兽”。古代“仁”、“夷”二字相通，所以“仁兽”的意思是“东夷之兽”。从文献记载和出土文物看，所谓“东夷”，其实是指商民族。因为关于麒麟的器物和造型艺术品，最早出现在商代，并流行于商代晚期。前文说到，在商代晚期已经产生了四兽和四象的观念；只不过这时的四兽、四象尚不是龙、凤、虎和龟蛇的组合，而是龙、凤、虎、麟的组合。这一组合明显是商代的产物。



图 7-128　日本的麒麟

在日本京都有个名叫“北野天满宫”的神社，其本殿造于 1607 年。这件木雕彩色麒麟文蟇股即是殿上的饰物，属日本国宝。采自《日本の文样》29《龙、麒麟、凤凰》，日本光琳社出版株式会社昭和 59 年（1984 年）第四版原色彩图 11。

第三，除《尧典》所记的四仲中星说以外，四象体系在其形成过程中还经过了一个四鸟体系的阶段，例如《左传》记载少皞氏安排玄鸟司春分、秋分，伯赵司夏至、冬至，青鸟司立春至立夏，丹鸟司立秋至立冬。这种安排，和星宿昏见、晨见的周期是相对应的，说明玄鸟、伯赵、青鸟、丹鸟曾是东方民族的四种星宿的形象代表。殷墟卜辞记有四方风（凤）神之说，又把表示星宿的“昴”字写成“�”，这证明殷商人曾把星体在天空中的视运动看作鸟的飞翔。除此之外，殷商人还有“四土受年”的观念和相应的祭祀习惯。这些观念和风俗，是四象体系的基础。或者可以反过来说，有了这些观念和风俗作为条件，四象体系的产生便是一件顺理成章的事情。

第四，同星空分区观念相联系的是分野学说。这一学说认为特定的大地区域与特定的星空区域有对应关系。它使用的术语是“虚”。《左传·昭公元年》、《昭公十年》、《昭公十七年》曾说陈地是太皞之虚，卫地是颛顼之虚，鲁地是少皞之虚，郑地是祝融之虚，晋和商分别是实沈和阏伯之虚。在这个古老的分野学说中，太皞、少皞、颛顼等人物都是东方民族的祖先神，祝融是颛顼氏之子，实沈和阏伯则是商王高辛氏的后裔。可见分野学说形成于商代。而且，本书第二章第二节讨论五行起源时说过，东方民族曾经实行重、该、修、熙“四叔”之祭，或木正、金正、水正、火正四神之祭；本书第五章第一节讨论昆仑时又说过，“虚”在上古之时表示墓地或祭台。由此可见，以“虚”为标志的分野学说，应当看作四叔之祭、四神之祭的产物。楚辞《远游》曾把太皞、蓐收（少皞）、玄武、炎神（炎帝）分排在东、西、北、南四方。这种四方之说仍然以东方民族的神灵为方位神，明显表现了商代文化的痕迹。

第五，本章第一节讨论了玄武崇拜同颛顼族的关系。从记载看，颛顼族在历史上经历过多次迁徙。其中进入中原的一支，曾实行“颛顼（蛇）—鲧（龟）—禹（蛇）”的族权更替；到夏商时代，这一更替方式由御龙氏和豕韦氏保持下来了，所以在记载中，出现了“御龙（蛇）—豕韦（龟）—御龙（蛇）”相互代位的情况。史称豕韦为祝融八姓之一，即颛顼族的支裔；此豕韦后来又成了“商伯”，如《国语·晋语八》说：“昔匄之祖，自虞以上为陶唐氏，在夏为御龙氏，在商为豕韦氏，在周为唐杜氏。”又《郑语》说：“昆吾为夏伯矣，大彭、豕韦为商伯矣。……彭姓：彭祖、豕韦、诸稽，则商灭之矣。”根据豕韦灭于商的事实，

可以判断：由豕韦族建立的、作为颛顼民族之族徽或旗号的玄武图像，早在殷商时代即已产生。

不过，龙、虎、凤和玄武的四神组合之所以代替了"麟、凤、龟、龙"的组合，却可能源于西方文化的加入，即周文化的加入。做出这一判断的理由，一方面在于虎是具有西方色彩的神灵——如本书第三章第四节所论，虎崇拜最多见于氐羌系的民族当中；另一方面同样在于豕韦灭于商的事实——正因为这样，玄武才能够得到周文化的认可，即作为"兴灭国"的措施而被认可。事实上，历史记载也提供了关于周民族接受玄武崇拜的多种旁证。例如《诗经·小雅》中的《出车》、《采芑》、《无羊》等篇章，便提到了玄武和其他旗饰的组合：

> 其车三千，旂旐央央。(《采芑》)
>
> 旐维旟矣，室家溱溱。(《无羊》)
>
> 设此旐矣，建彼旄矣。彼旟旐斯，胡不旆旆。(《出车》)
>
> 出车彭彭，旂旐央央。(《出车》)

据古注，"旐"是饰龟蛇之旌，"旟"是饰鸟隼之旌，"旂"是饰交龙之旌，"旗"是饰熊虎之旌。这说明在创作《出车》、《采芑》、《无羊》的时代，仪仗中已有龟蛇、鸟隼、交龙、熊虎等图像。

那么，《出车》、《采芑》、《无羊》是何时的作品呢？令人深思的是：它们全都产于周宣王时期，而且往往提到宣王伐玁狁之事。据王国维《观堂集林·鬼方昆夷玁狁考》，"玁狁"一名的流行，在宗周之季；而用兵玁狁之事，在周宣王之时。这也正是几篇作品的创作背景：

> 今本《竹书纪年》："五年夏六月，尹吉甫帅师伐玁狁，至于太原。秋八月，方叔帅师伐荆蛮。"
>
> 魏源《诗古微·小雅宣王诗发微》："宣王武功，始西伐，终南征。《六月》西伐第一举，《采芑》南征为再举，《采薇》、《出车》西戎其三举，《江汉》、《常武》南征其四举。"

据此，北伐玁狁、南征荆楚是宣王五六年间的史事，其间有《采芑》、《出车》之

作。而据以下资料：

《采芑诗序》："宣王南征也。"

《采芑》："显允方叔，征伐玁狁，荆蛮来威。"

可以判断，《采芑》作于"宣王南征"之年，即周宣王五年（公元前823年）。至于《出车》，据诗中所记时事——在"黍稷方华"时出征，历"雨雪载涂"，直至"春日迟迟，卉木萋萋"之时"薄言还归"，以及《汉书·匈奴传》的记载：

至懿王曾孙宣王，兴师命将以征伐之，诗人美大其功，曰："薄伐玁狁，至于太原"，"出车彭彭"，"城彼朔方"。

可以判断，它作于南仲西伐、城方、罢军还归之年，即周宣王六年（公元前822年）。《无羊》则显然是宣王盛时的作品。根据古籍中的以下记述：

《无羊诗序》："宣王考牧也。"郑笺："厉王之时，牧人之职废，宣王始兴而复之，至此而成，谓复先王牛羊之数。"

吕祖谦《吕氏家塾读诗记》："《无羊》、《斯干》，皆宣王初年之诗。"

朱鹤龄《诗经通义》："夫作诗之意，在牧人称职、牛羊蕃息以归美宣王尔。"

姚际恒《诗经通论》："考室、考牧，皆是既废而中兴之事。"

方玉润《诗经原始》："宣王当《板》、《荡》之余，牧养之政久废，何有乎牛羊？至是乃修而复之，亦中兴所恒有事。"①

它产于周宣王三十二年以前。

以上考证，虽然繁复，但它们可以显示以下一个道理："旐"、"旟"、"旂"、"旗"等名称集中出现在周宣王时期，并不是偶然的。它们至少说明，包含龟蛇、

① 参见王小盾、马银琴：《诗三百年表》，未刊稿。

鸟隼、交龙、熊虎等形象的四兽和四神体系，形成在周宣王之时或以前；另外也说明，这一体系是因祀和戎的需要而形成的。古神话所谓“使四鸟：虎、豹、熊、罴”，即反映了古代兵戎之事同“象”或“兽”等旗号标志的关联。因此，我们可以这样来理解古语所云“国之大事，在祀与戎”——正是由于祀的需要，四神体系才会吸收天文学的内容；正是由于戎的需要，人们才会注意对这一宇宙观体系作“象”的表达，也才会注意以分类较严明的动物符号来作为不同的军阵及其所代表的不同的民族文化的标志。

总之，我们可以这样概括成熟形式的四神体系之形成：商民族为四神体系的形成奠定了仪式的和宇宙观的基础，并创建了它的早期模型；而周代初年的建旗用兵，则最终确立了龙、凤、虎、龟蛇的组合方式。

以上所说四象体系形成的条件，还可以从天文学角度来考察。前文提到，殷卜辞所记二十八宿星名有“火”、“房”、“尾”、“角”、“箕”、“参”、“伐”、“觜”、“昴”、“鸟”、“柳”、“翼”、“斗”、“女”、“牛”等十五名，商代金文所记二十八宿星名有“角”、“亢”、“房”、“心”、“井”、“柳”、“轸”、“奎”、“胃”、“昴”、“觜”、“女”、“虚”等十三名，除去重复，共有“角”、“房”、“火（心）”、“尾”、“箕”、“斗”、“牛”、“女”、“虚”、“奎”、“胃”、“昴”、“觜”、“参”、“伐”、“井”、“柳”、“鸟（星）”、“翼”、“轸”等二十名见于商代文物。而到记录周文化的典籍《诗经》中，则只有“参”、“昴”、“定（营室）”、“火（心）”、“牵牛”、“毕”、“斗”、“箕”等八名。这意味着，从现有资料看，殷商人对星座的认识并不亚于周人。那么，可不可以说，殷商人已经掌握了二十八宿星象理论呢？根据以下情况，对这一问题，似可以做出肯定的回答。

一个情况是：殷商人已经很注意观测木星这颗行星，不仅了解了它的大致运行周期，而且知道它运行一周天的较准确的时间。本书第二章第二节谈到，在夏代之时，人们曾以“岁”来表示年岁；到商代，因木星每约十二年（11.86 年）经行一周天，“岁”于是兼指木星。在甲骨卜辞中，“岁”字常常用为神名和祭名，以至“无月不可以举行岁祭”，“其例多至不可胜数”[1]；卜辞中并且有“太

---

① 郭沫若：《甲骨文字研究·释岁》，《郭沫若全集》考古编第一卷，科学出版社 1982 年版，第 149 页至 153 页。

岁”之名。这都说明殷商人曾经使用岁星纪年，并进而采用了太岁纪年之法。根据这种情况，可以认为，以下说法中提到的星象，都是当时人实有的知识：

《利簋》：“武王征商，隹甲子朝，岁鼎克昏，夙有商。……”

《国语·周语下》：“昔武王伐殷，岁在鹑火，月在天驷，日在析木之津，辰在斗柄，星在天鼋。星与日辰之位皆在北维。颛顼之所建也，帝喾受之。我姬氏出自天鼋，及析木者，有建星及牵牛焉。则我皇妣大姜之侄伯陵之后，逢公之所冯神也。岁之所在，则我有周之分野也。月之所在，辰马农祥也。我太祖后稷之所经纬也，王欲合是五位三所而用之。”

《荀子·儒效》：“武王之诛纣也，行之日以兵忌，东面而迎太岁。”杨倞注引《尸子》：“武王伐纣。鱼辛谏曰：岁在北方，不北征。武王不从。”

《淮南子·兵略》：“武王伐纣。东面而迎岁，……彗星出而授殷人其柄。”

值得注意的是：这些知识，既是周以前的知识，又是建立在恒星观察基础之上的知识，因为它们提到了“岁”、“月”、“日”、“辰”、“星”等行星名称（古人乃把太阳当行星看待），以及“鹑火”、“天驷”、“析木之津”、“斗柄”、“天鼋”、“北维”、“建星”、“牵牛”等关于星空背景的名称。这两个层次是井然有序的，说明当时已经建立了一个精密的天文观测体系。

第二个情况是，二十八宿的划定，可能取决于五星当中填星（土星）的周期。因为古占星家认为填星每二十八年（今测值为 29.46 年）经行一周天，在五星当中是周期最长的一星；用它作标准，可以使包括填星在内的五颗星都能在天球面上找到位置。① 长沙马王堆三号汉墓出土的帛书《五星占》和《淮南子·天文》，都说到填星“岁填行一宿”、“岁处一国”，“二十八岁而周天”。由此反映了周天大略分为二十八区的缘由。在《五星占》的另一处，又出现了填星“卅岁一

① 刘起釪：《释〈尚书·甘誓〉中的五行与三正》，载《文史》第 7 辑，中华书局 1978 年版；又《五行原始意义及其纷歧蜕变大要》，载《中国古代思维模式与阴阳五行说探源》，第 134 页至 142 页。

周于天”之说。同“二十八岁而周天”的说法相比，这是一个更精确的数字，接近今测值29.46年。这从反面证明：同填星周期相联系的二十八宿理论，是一个非常古老的理论。

第三个情况是，有许多学者主张二十八宿的设定在周代以前，例如竺可桢《中国古代在天文学上的伟大贡献》一文说在周代初年，新城新藏《东洋天文学史研究》说在周初或其前，李约瑟《中国科学技术史》第四卷说是从殷代中期开始发展起来的。关于这些理论，今有一件特别有力的证物，这就是曾侯乙墓出土的绘有天象的漆箱（图8-01、2-29）。在此箱顶盖中央，有一个篆文朱色的大“斗”字，二十八宿的名称环绕其旁，亢宿之下并书写“甲寅三日”四字。由此四字判断，这漆箱绘于曾侯乙的卒日，即公元前433年五月初三日。因为按斗建法，周历五月时候，斗柄所指的方位正是亢宿，所以此四字注于亢宿之下。[①] 但公元前433年并不是漆箱内容所属的年代。从北斗四足的指向看，漆箱所描绘的乃是武王伐殷时的天象。可以说，曾侯乙墓龙虎二十八宿图，其表面涵义是对武王伐殷时天象的描写，其深层涵义是象征周民族的神数和祖灵。[②]

以上情况表明，曾侯乙墓龙虎二十八宿图，其知识及其信仰，都是殷末周初的产物。从信仰角度看，它可以和《国语·周语》所载伶州鸠论乐律的一段话相互证明，即证明关于武王伐殷之天象的描写并非汉代人所伪造[③]。而从知识角度看，漆箱正中的伸展四足的“斗”字，以及环绕它而排列的二十八宿的名称，则说明二十八宿是同古代斗建之法相关联的名称，可能产生于依北斗绕极现象来授时的习惯。《鹖冠子·环流》说：“斗柄东指，天下皆春；斗柄南指，天下皆夏；斗柄西指，天下皆秋；斗柄北指，天下皆冬。斗柄运于上，事立于下；斗柄指一方，四塞俱成。”可见这是同季节观念相联系的习惯。《尚书·舜典》说：“在璇玑玉衡，以齐七政。”汉孔氏传：“七政，日月五星。”可见这也是同行星观测相联系的习惯。从前一角度看，少皞氏时代司启的青鸟、司闭的丹鸟，可以判为四

---

① 王健民、梁柱、王胜利：《曾侯乙墓出土的二十八宿青龙白虎图像》，载《文物》1979年第7期。

② 参见本书第八章第一节论曾侯乙墓龙虎二十八宿图。

③ 美国学者倪德卫认为《国语》所载武王伐殷天象为“公元前一世纪中叶的伪造”，见《〈国语〉“武王伐殷”天象辨伪》，载《古文字研究》第12辑，中华书局1985年版。

神的萌芽形式。也就是说，二十八宿是同四象同步发展起来的知识体系。从后一角度看，二十八宿体系的形成有赖于五星占的发展。也就是说，殷末周初的天文观测体系，是二十八宿形成的基础。

曾侯乙墓漆箱上的二十八宿，名称和《淮南子·天文》所列相近，分别是角、埅、氐、房、心、尾、箕、斗、牵牛、婺女、虚、危、西萦、东萦、圭、娄女、胃、矛、縪、此佳、参、东井、與鬼、酉、七星、张、翼、车等名（图 7-129）。它们按顺时针排列，与《鹖冠子·天则》所谓“中参成位，四气为政，前张（注云“南方之星”）后极（注云“北方之星”），左角（注云“东方之星”）右钺（注云“西方之星”）”相同。在“车”、“角”二名之间有较大的空隔，说明此二十八宿起于“角”而终于“车”，亦即以初春为一年的起始。这些情况都和后世天文历法学一致，代表了一个流传久远的传统。



图 7-129　曾侯乙墓漆箱二十八宿图

特别值得强调的是：这是现存最早的二十八宿名单！现在我们知道，它的年

代远远早于同样列有二十八宿名称的《尔雅》、《吕氏春秋》诸书。因为如上所说，漆箱天文图像是殷末周初的产物，实际上是对武王伐殷天象的形象表达。有人认为："箱面绘画星象，恐怕只是装饰性的，既然是这样，当然绘画时就要根据箱盖的形状有所取舍了。"① 这话是很错误的，因为它忽视了古代墓葬艺术的神圣性，也忽视了古人对于天文符号的严肃态度。其实，值得重视的正是这种神圣性和严肃态度，因为它保证了古老传统的稳定流传（图 7-130）。我曾经研究过漆箱所有符号，对其神圣性感受很深。② 因此相信，武王伐殷天象所包含的知



图 7-130　西汉墓二十八宿图

图上所绘星宫传说均符合传统。例如其中的龙形从角宿开始，至尾宿结束（箕宿绘入另一个星宫传说），所呈现的是只有六宿而不是七宿的古老的苍龙形象。采自《西安交通大学西汉壁画墓》。

---

① 陈遵妫：《中国天文学史》第二册，上海人民出版社 1982 年版，第 329 页。

② 参见本书第八章第一节论曾侯乙墓龙虎二十八宿图。

识，以及曾侯乙墓二十八宿图所包含的知识，都可以追溯到殷末周初。

总之，从各方面资料中，可以得出这样的认识：商民族曾经通过许多途径来建立自己的星空区域理论和大地方位理论。这些理论在很早的时候就有了四分的特点。当商民族成为中原统治者以后，他们吸收中原原有的龙虎二分观念而建立起了四象体系。《国语》记载周武王伐殷时候的天象，已经提到鹑火、析木、天鼋等星次的名称，已经提到"北维"这个以四象为依据的概念，还提到"自鹑及驷七列"这种以二十八宿为依据的概念；它并且说这些概念是由颛顼建立、帝喾承受、姬周效法的。这就说明，四象、二十八宿理论在商代已经产生了。现代天文学的计算也表明：四象的划分是以古代春分前后的黄昏天象为依据的；春分之日东宫七宿跃上南中天的时代，正好也是在商代末年。这样一来，我们就可以说，中国的四象——四神的早期形态——成立在商代（图 7-131），它为中国四神体系的最终完成奠定了基础。所谓"最终完成"，是指青龙、白虎、朱雀、玄武这四个对于动物分类学、色彩分类学、时空划分都有重大意义的符号，获得一个

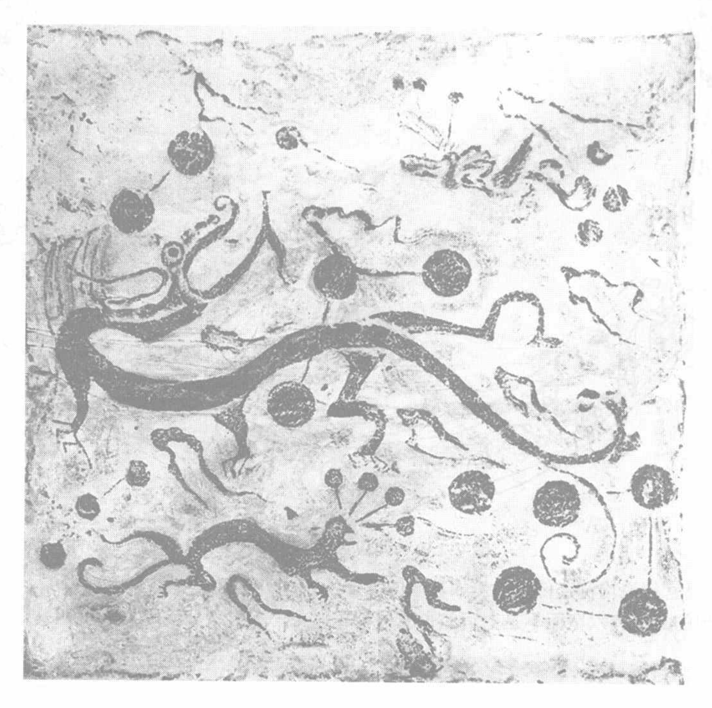


图 7-131　四星

出土于四川成都市郊。采自《巴蜀汉代画像集》图 294。

逻辑严密的组合。从现有资料看，这一组合形成于西周初年，具有作为仪仗符号、军阵符号的意义，即“象”的意义。在此后三千多年里，这一组富有逻辑性的思想符号，其涵义大致稳定。它并且为东亚诸国人民所信奉（图 7-132），成为中国早期思想流传最广的一种遗存。

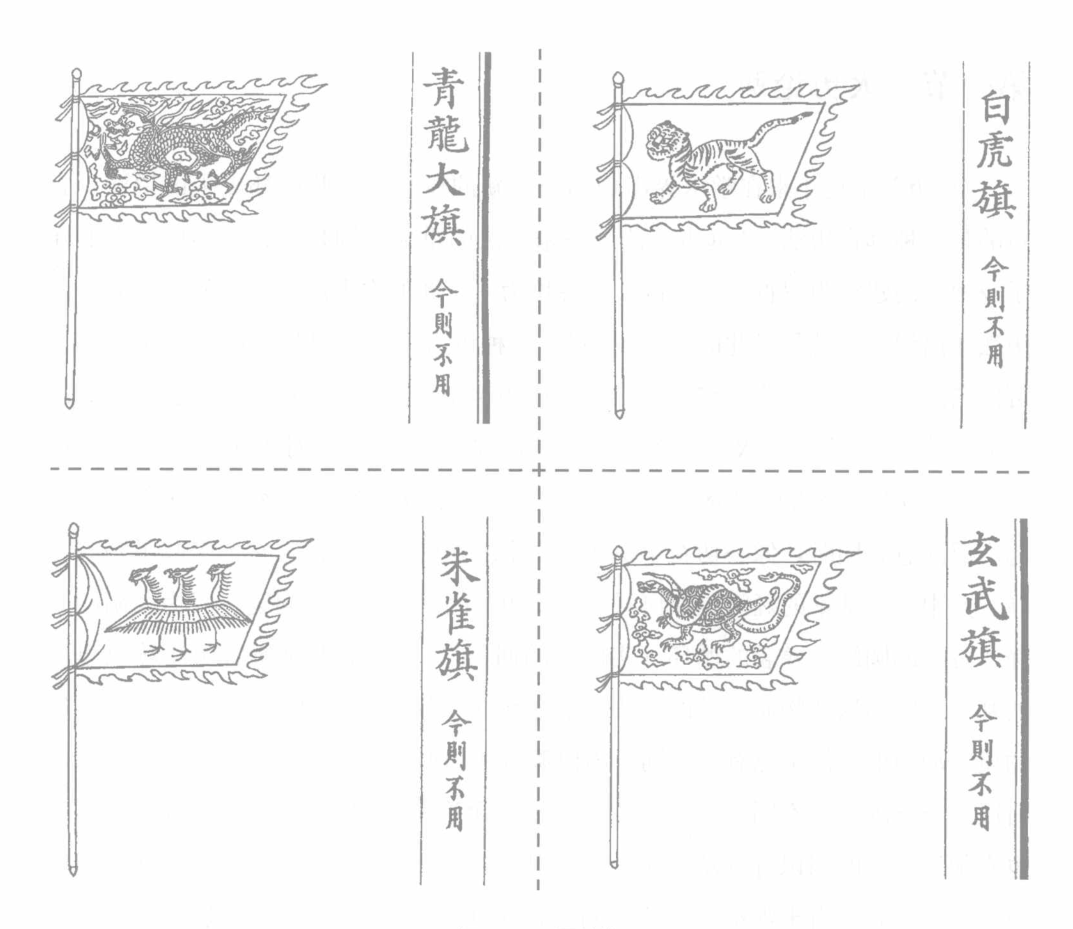


图 7-132 四神旗

朝鲜时代宫廷乐舞所用的四神旗，为《定大业之舞》的仪物。采自《宗庙仪轨》，韩国奎章阁图书 14220 号，1997 年编入“奎章阁资料丛书·仪轨篇”。

第八章　余　　论

第一节　火历论衡[①]

“火历”是近年来在学术界出现的一个新的概念。按照庞朴先生的说法，它指的是一种远古历法：“远古历法同后来历法的重大差别是，它并不以冬至的建子或雨水的建寅为岁首，而是以大火昏见为一个新的农事周期的开始，用后来的历法术语说，也就是以此时为‘岁首’。这种以大火为授时星象的自然历，我们可以名之曰‘火历’。”[②] 在 1978 年至 1989 年，庞朴先生连续发表了《火历初探》、《火历续探》、《火历三探》、《火历钩沉》等论文，对火历作出了系统论证[③]。其影响波及古史研究、神话研究、中国上古天文历法研究等许多方面，引起广泛注意。同时，像一切新学说在其产生之初的遭际一样，它也引起了一些怀疑。其中一个基本的疑问是如何看待“火历”的历法性质的问题。因为太阳的升降、月亮的圆缺、寒暑的循环（实即日的回归），这些周期是所有历法赖以建立的基础，脱离这些物质运动的历法是不存在的。各种历法的差别仅在于：对上述物质运动周期的侧重点有所不同，为协调这些周期而采用的长周期起始标准以及时段划分标准有所不同。从这一意义上说，无论是对如何原始的历法进行研究，也必须说明它的知识背景及其同太阳观测的关系。另外，由于中国古代并未产生恒星年的概念；由于观察星辰往往同观日相联系（观察的是昏旦星）；也由于圭

---

① 本小节的内容，曾以《火历论衡》、《火历质疑》二名，发表于《中国文化》第 5 辑，三联书店 1991 年版和《中国天文学史文集》第 6 辑，科学出版社 1994 年版。因其内容颇与前文各章节之论述相关，今附载于此，名曰“余论”。

② 庞朴：《火历初探》，载《社会科学战线》1978 年第 4 期。

③ 《火历初探》，见前注；《火历续探》，原载《中国文化研究集刊》第 1 辑；《火历三探》，原载《文史哲》1984 年第 1 期。此三文又收入庞朴中国文化与哲学论集《稂莠集》，上海人民出版社 1988 年版。《火历钩沉》，载《中国文化》创刊号，三联书店 1989 年版。

表测影法早已产生，可以取得比星辰观察更为准确的时点：因此，对火历和其他观象授时之法的历法地位——它所流行的时间和地域、它在文化上的影响及其习俗表现——要作谨慎的估计。一些学者的看法是，庞先生的火历研究尚未能免除这样的疑问。而本书则认为：就其论据和论证的方法来说，还存在一些更为根本的问题。为求正确说明中国上古历法以及与此相关的诸种文化问题，今特在上述两种基本认识之上，提出一些质疑意见。尺有所短，寸有所长，或可裨于这一意义深远的讨论。

一、　导言：　中国早期历法的几种类型

历法指的是同社会生活、文化习惯相适合的一些时日组合的周期。人们一般认为它包括日、月、年等时间要素[①]。在天文学史著作中，四分历[②]通常被看作中国历法形成的标志。本文为了讨论的方便，打算把过去的历法概念稍作扩大，将四分历形成之前的时日组合方式分为“物候历”、“星辰历”、“日月历”等几种类型。“物候历”指的是依据物候现象所作的岁时安排，亦名“自然历”；“星辰历”指的是参照星辰方位所作的岁时安排，俗称“观象授时”；“日月历”则指包含岁实计量或朔策计量内容的历法，在中国的典型代表是“太阳历”和“阴阳合历”。这几种历法都有太阳的因素隐含在其本质当中，但它们表现这一本质的形式不同。

从现有资料看，物候历是最早产生的一种历法。它曾经普遍存在于各个民族之中，并构成后来种种较先进的历法的基础。作为一种先于天文学而产生的历法，它有两个特点：一是依据物候观察而建立季节的概念。例如所谓“见鸟兽孕乳，以别四季”[③]，“见禽兽之产，识春秋之气”[④]。二是即使引进月相概念和年度概念，但也以物候作为判断时节的主要标准。例如傈僳人虽然以月纪时，但各月

---

① 陈遵妫：《中国天文学史》第一至三册，上海人民出版社 1980、1982、1984 年版。

② 四分历是流行于春秋以来的历法。其特点是在 19 年中插入 7 个闰月，规定一个回归年的长度为 365.25 日。因岁余是 1/4 日，故名。

③ 《后汉书·乌桓鲜卑列传》。

④ 《太平寰宇记·儋州风俗》。

天数不定，乃用“花开”、“鸟叫”、“火烧山”、“采集”等物候节奏和生活节奏划分月期。越过太阴历而由物候历直接进入观象授时阶段，这似乎是中国各民族历法的通例。① 这种情况缘于朔望月的计量同物候周期难以协调，同时也反映了中国早期历法的特性：它是为适合生产需要而产生出来的。

星辰历之所以能代替物候历，其主要原因在于：作为确定生产周期的标准，星象比物候更为稳定。基诺人的说法是：“天上的星星比苦笋报信准。”所以他们选择了参、伐、昴诸星的昏伏，来作为掌握撒种季节的参照物。② 这种对于生产周期的精确度的要求，其实是农业的要求。所以在中国南方的农业民族中，一般都能发现物候历同星辰历的结合，而在中国北方的游牧民族中则不尽然。例如处于渔猎时代的一些鄂伦春人和赫哲人，虽有关于日月星辰的初步知识，却不把它们用于指导生产。③ 这说明观象授时是农业民族所特有的历法形式。星辰历同物候历有易于混同的一面——它们都建立在对局部自然现象的观测之上，不重视计算，主要反映生产周期；但星辰历毕竟是依靠一定的天文知识而建立起来的历法。它的完善过程，遂体现为天文学的成熟过程。从田野资料和古文献资料中可以看到：星辰历包括观测单独星座或星群、观测四季星座或星群、观测逐月星座或星群等不同情况。这些情况实际上标志了星辰历的几个发展阶段。如果我们把《尧典》中的四仲中星说看作四季星观测的代表，把《夏小正》中的月令星象说看作逐月星观测的代表，那么可以认为，在传说中的尧舜时代和虞夏时代，星辰历便已经有了比较完整的形态，实现了同天文学的结合。

《尧典》和《夏小正》的天文学意义主要体现在三个方面：第一，已有二分（春秋分）二至（冬夏至）的知识；第二，已掌握了一回归年的日数；第三，如果按照新近一种关于《夏小正》的解释，认为它使用的是每年十月、每月三十六日、年终置闰的太阳历，那么，从太阳历的孑遗——彝族十月历的情况看，这种

---

① 邵望平、卢央：《天文学起源初探》，载《中国天文学史文集》第二集，科学出版社1981年版。

② 卢央、邵望平：《云南四个少数民族天文历法情况调查报告》，载《中国天文学史文集》第二集，科学出版社1981年版。

③ 邓文宽：《鄂伦春族、赫哲族的物候和天文知识说明了什么》，载同上。

历法的岁实便同四分历接近。[①] 因此，在《尧典》和《夏小正》那里，我们其实看到了日月历的滥觞。这种情况曾引起许多学者的怀疑，不过，本书不这么看。因为对星辰的持续观测，必定会导致对回归年的日数加以确定；中国原始历法中忽视月周期的传统，同十月太阳历的精神并无二致；而只要把太阳的运行同年概念联系起来，对分至点的认识便不可避免。问题只在于尧舜时代有无这种精密计时的需要和条件。以下资料可以使这一问题得到肯定的回答：

——新石器时代出土的房屋遗址，呈比较一致的南北走向。这表明日位观测已达到相当水平。

——在红山文化、良渚文化、龙山文化的发掘品中，出现了一批形制特异的玉琮、玉璧、玉制璇玑。在找不到更合理的解释的情况下，可以推测它们是天文观察的器具，很可能用于拱极星和赤道星座方位的测定。[②]

——在中国古代神话中，天文神话是比重甚大的一部分。它们证实，在尧舜时代以前，对日月星辰的观测已经有专门的天文官员来司掌了。

同物候历、星辰历的背景资料相比，这些资料呈现出的文化性格十分特殊。从中可以窥见：宗教、祭祀、巫术的需要，地缘社会组织的产生，专门的天文官职的设立——这些区别于物候历时代和星辰历时代的社会条件，是使日月历和严格意义上的天文学得以产生的基础。

以上几种历法类型，一般来说，构成了相互转换或渐次递进的关系。但在若干具体情况下，也构成并存关系。由于历法所具有的功能多样性——既用于宗教又用于民生，在很古老的时候，就出现了不同历法适用于不同社会阶层的情况。此即庞朴先生所说的“官历”和“民历”的并行、“大历”和“小历”的并行。这种情况也可以理解为历法性质的多重性：历法既是一种制度，又是一种风俗和习惯，此外还是一种科学知识。因此，每一种新的历法，必须在适合该地的生产环境和文化传统的情况下行用，行用之时，又必然要对旧历法中的知识成分进行充分吸收。《夏小正》、《月令》、《吕氏春秋》等文献，便提供了多种历法成分结合为用的例证。

---

① 参见陈久金、卢央等：《彝族天文学史》，云南人民出版社1984年版。

② 李约瑟：《中国科学技术史》第四卷，科学出版社1975年版，第388页至399页。

在研究古代历法的时候，特别需要对民族传统加以注意。由于许多古老民族各有自己的自然崇拜的方式，并以此为基础形成了自己的独特的物候历；由于这些民族曾在不同时期跨入农业时代，按照不同的生产环境选择了不同的星象来作为观测对象；因此，历法的多元化还表现为：不同的历法杂存在同一历法阶段之中。所谓黄帝氏以云纪、炎帝氏以火纪、共工氏以水纪、太昊氏以龙纪、少昊氏以鸟纪，指的就是不同民族各有不同的物候历。而下文将要说到的夏主参星、商主大火、周主房星，则是不同历法品种共存于同一个历法阶段（星辰历阶段）的例证。有人认为，春秋战国时候，晋国、中山国、魏国等与夏民族有关的诸侯国用夏正，宋国、郑国、楚国等与殷民族有关的诸国用殷正，鲁国、邹国等受周文化影响较深的诸侯国用周正。① 如果这一看法成立，那么可以判断，直到春秋战国时期，民族意识仍然十分有力地左右着历法形式的选择。从下文关于“农星”、“辰”和曾侯乙墓龙虎二十八宿图的讨论中，我们可以看到：这种意识十分顽固。这是因为，特定星座和由此建立的特定历法，是被当作民族保护神、祖先之法和“人神之数”来看待的。后来历代帝王改朝颁正朔的举动，不过是它的余波。

总之，中国历法的发展和变迁，有它自己的规律。不同类型之间的历法的转换，呈现明显的顺序性。民族文化传统在历法选择中的重要作用，使历法传播同民族迁徙以及不同民族之间的征服和融合，构成一定的对应关系。这使我们可以在比较明确的时间坐标上和空间坐标上，来考察每一种具体的历法。例如，若就庞朴先生所提供的火历资料来作分析，那么，我们可以得出这样一些初步认识：

（一）火历是一种星辰历。它同早期农业相适合，主要流行在商民族之中。

（二）所谓“以火纪时”，包括两种情况：一是以自然之火纪时，二是以星宿之“火”纪时。前者曾作为物候历使用，它的部分内容保存在后起的“火历”之中。

（三）火历的主要特征是根据大火（心宿二）的视运动情况定时，但心宿二观测不等于火历。对于不同的民族、不同的历法时期，这一行为的历法意义不同。

---

① 陈久金：《历法的起源和先秦四分历》，载《科技史文集》第1辑，上海科学技术出版社1978年版。

（四）物候学、天文学等科学技术，曾构成古代宗教的知识基础。它们有两重存在：作为知识的存在和作为信仰的存在。前者在流行时较少受到空间的限制和时间的限制，后者则不然。因此，我们既要把对自然之火的崇拜和对星宿之“火”的崇拜分别为二物，又要把对火的应用和对火的崇拜分别为二物。

（五）作为一种星辰历，火历的地位可以根据两种关系来确定。其一，在其早期，火历是物候历的一种提高形式；其二，在其晚期，火历应当是日月历的一种辅助形式。因此，在研究火历的时候，应该把作为独立历法而使用的火历，同作为辅助历法而使用的火历区别开来。

以上历史观念和分析观念，是我们进行火历讨论的基本前提。

二、　本论：　火历资料辩证

火历研究，说到底，是对有关火历的资料进行整理和研究。庞朴先生的主要贡献，便在于他在资料发掘方面，做了许多开创性的工作。为了对火历的性质、其源流及其文化意义作出更为合理的确认，兹拟对这些资料进行一次甄别。鉴于《火历初探》、《火历续探》、《火历三探》的内容，均经庞先生作为定稿，写为《火历钩沉》一文，因此，我们主要针对《火历钩沉》来作资料甄别。甄别时遇到的各种理论问题，例如火历和火候历的关系问题、火历和其他星辰历品种的关系问题，均拟在处理各条资料时作一并论述。

（一）关于“火历正月”

《左传・昭公十七年》记载：此年六月初一日日食，鲁人就应当用何种祭品（币）以举行社祭的问题进行了讨论。讨论中出现两种意见：一种说正月日食方用币，其他时候不必用；另一种说“正月”就是现在这个“日过分而未至”之月，“当夏四月，是谓孟夏”。《火历钩沉》据此认为：周正六月，或夏正四月，便是“火历正月”。

今按：这一资料中的“正月”，不能理解为火历正月。因为同年《左传》明确说过：“火出，于夏为三月，于商为四月，于周为五月。”周正六月或夏正四月的时候，大火星已早在一个月前见于黄昏夜空，这时的位置是“已出而未中”。

在这种情况下，它不可能被用作历法中的岁首标记。

从张培瑜的《中国先秦史历表》中，我们可以查出昭公十七年六月朔日的准确日期，此即公元前525年4月25日。按日位推算，在春分后一月有余。根据《左传》所云“火出，于夏为三月”之说和《火历钩沉》所云春分前后大火昏见之说，此日黄昏，大火星的位置应在距中天约35度的地方。这时候，东方昏见之星是箕宿。也就是说，此时黄昏，苍龙七宿已次第跃出东方地平线，横亘在南中天上。因此，若要说这时的“正月”有什么天文学意义的话，那么只能把它同东方苍龙联系起来。我们知道，早在春秋以前，“龙”就是一个同“乾”相关的事物——乾卦是纯阳之卦，古人有“乾禀纯阳之性”、“龙所以象阳”、“借龙以喻天之阳气”之说。[①] 这些说法以建巳之月的物候为依据，即所谓“阳气已出，阴气已藏，万物见，成文章”。[②] 这就是汉唐经师们把“正月”解释为“正阳之月”一说的来历。

由此反观《左传》的记载，可知在“正月”一说中，并没有以夏正四月、周正六月为岁首的意思。平子所说的“唯正月朔，……日有食之，于是乎有伐鼓用币，礼也，其余则否”，意思是说周正六月并非正月，故不必伐鼓用币。大史所云“在此月也，日过分而未至，三辰有灾”，也不过是把“正月”解释为“正在此月”。杜预关于这段话的注解——“正月，谓建巳正阳之月”，“纯阳用事”云云——于理不悖（详下）。相反，用火历来解释这个“正月”，倒是处处窒碍难通的。

（二）关于“龙见而雩”

《礼记·曲礼下》“天子祭天地”条孔颖达疏：“四月，龙星见而雩，总祭五帝于南郊。”这是关于“火历”说的又一条重要资料。《火历钩沉》据此认为：大火星“在一年里只有半年时间出现于夜晚晴空，其它半年则隐在白天的天上。但也正因为如此，在原始农事时代，大火对于生产的指示作用，却较太阳更见直接。因为大火昏见于东方的时候，曾是春分前后，万物复苏，农事开始之际；而大火西没，又曾是秋分左右，收获完毕，准备冬眠的时节。所以，龙见而雩……总祭五帝于南郊……都不是偶然的了”。

今按：孔颖达这段话讲的是“龙星”，而非大火。《火历钩沉》的解释有两个

---

① 《周易集解》卷一。

② 《说文解字》子部巳字。

技术上的错误：其一，所谓大火只在半年时间里见于夜空，并不符合事实。大火的赤道纬度今为负26度左右，公元前450年约为负16.35度。[1] 就是说，那时的大火更远离恒隐圈；按黄赤交角每世纪减少47秒计算，当时它对南天极的去极度大于冬至点约7.41度。因此，在中原这种全年见日的地方，大火星每年有三百几十天时间见于夜空。——日未入宿之前，它后于太阳西没，昏可见；日一旦离宿，它又先于太阳东升，旦可见。只有在日躔心宿的若干天里，它才会完全被日光遮蔽。若忽视这一事实，便不免会对大火星的农事意义过于夸大。其二，"龙星"和"大火"是两个概念，不能等同。在通常情况下，"龙"指东方七宿；在少数典籍中，亦举东方宿中的局部星座代替。《尔雅·释天》："大辰，房、心、尾也。"郭璞注："龙星明者，以为时候，故曰大辰。"——便是以房、心、尾三星为龙星或辰星的例证。按"龙见而雩"的说法早见于《左传·桓公五年》。杜预注："龙见，建巳之月，苍龙宿之体昏见东方。"又《续汉志》引服虔："龙，角、亢也。谓四月昏，龙星体见。"可知所谓"龙见而雩"，指的是夏正四月、周正六月或建巳之月的岁时活动，亦即在苍龙七宿尽见时的雩祭。金鹗《求古录礼说·龙见而雩解》辨之甚明。把它理解为大火昏见而雩，显然是错误的。

关于大火星同龙星的区别，是一个需要专门论述的题目。这里只拟作一简述。本书认为：这两个星名，实际上是两种星辰历的标志。若追溯其源，则它们的区别来自两种不同的物候历，可拟名为"火候历"和"龙候历"。关于火候历，下文有专论；至于龙候历，则见于《左传·昭公十七年》——即所谓"太昊氏以龙纪"。根据同书所记少昊氏纪于鸟的种种情况，我们可以推测，"以龙纪"是一种以鳞虫活动周期为物候的历法。按太昊族风姓，遗墟在陈地，经考即帝喾[2]。因此，《大戴礼·五帝德篇》所记的帝喾"春夏乘龙，秋冬乘马"的事迹，应当看作对龙候历的描写。所谓"春夏乘龙"，指的就是鳞虫（龙）蛰于春而活跃于夏。待太昊风姓民族进入农耕时代，求节令于天象，遂将此龙拟为星座，而有"角"（龙角）、"亢"（龙咽喉）、"氐"（龙前足）、"房"

---

① 潘鼐：《中国恒星观测史》，学林出版社1984年版，第19页。

② 杨宽：《中国上古史导论》，载《古史辨》第七册卷上；孙作云：《中国古代鸟氏族诸酋长考》，载《中国学报》第三卷第三期，1945年；丁山：《中国古代宗教与神话考》，上海文艺出版社1988年影印龙门书局1961年版。

（龙胸）、“心”（龙心）、“尾”（龙尾）等名①。其命名的理由，便在于东方诸宿昏见之时，正是鳞虫之属蛰出之时。《左传·庄公二十九年》说：“凡土功，龙见而毕务……火见而致用。”杜预注：“龙星，角、亢。晨见东方，三务始毕。”《左传·僖公五年》童谣：“丙之晨，龙尾伏辰。”杜预注：“龙尾，尾星也。”这都说明“龙星”指的是东宫星宿，不必是心宿二的专名，更不可解释为由陶唐民族命名的“大火”。——从天文学角度看，“大火”固然是心宿二；但从历法角度或文化角度看，“大火”却不是心宿二。因为“大火”和“心”是不同民族对于这一星座的指称；它们代表了两种不同的历法关系和文化关系，具有不同的历法意义和文化意义。

在这里，我拟谈一下“雩”和“雩月”。雩是古代的一种求雨之祭，其名始见于殷墟甲骨文，或作“䨺”，表示歌舞呼号以降神致雨②。故《周礼·司巫》、《女巫》称“舞雩”。春秋时候，往往逢大旱便举行此礼，但被认为是非时而祭。因为古代人根据当时所存的文物制度，考定古法本以夏正四月、周正六月行此礼。所以《月令·仲夏之月》郑玄注说：“雩之正常以四月。”孔颖达疏说：“凡正雩在周之六月。”这就是说，当时有两种雩礼，“一为龙见而雩，当夏正四月，预为百谷祈雨，此常雩。常雩不书。一为旱暵之雩，此为不时之雩”。③ 常雩即“正雩”。关于正雩的来历有两说：其一见于同上孔疏，说是此月“纯阳用事”，“阳气盛而恒旱，故制礼此月为雩”；其二见于《左传·桓公五年》“龙见而雩”杜预注，说是此月“龙见”，“苍龙，宿之体，昏见东方，万物始盛，待雨而大，故祭天，远为百谷祈膏雨”。这两说的基本点其实是一致的，即把孟夏、龙见、阳盛时的建巳之月看作雩月或“正月”。在这个“正月”，昏见于东方的是苍龙，而不是大火。

“正月”这个概念，既和雩相关，也和龙历相关，其思想基础就是古老的龙为水物、“土龙致雨”的观念。前面我们曾谈到昭公十七年六月又称“正月”，那个“正月”的涵义就是正雩之月。《穀梁传·僖公十一年》说：“雩月，正也。”

① 刘操南：《二十八宿释名》，载《社会科学战线》1979年第1期；潘鼐：《中国恒星观测史》，学林出版社1982年版，第44页。

② 参见陈梦家：《殷墟卜辞综述》，中华书局1988年版，第600页至601页。

③ 杨伯峻：《春秋左传注·桓公五年》，中华书局1990年版，第106页。

同书《定公元年》说："雩月，雩之正也。"这就是说："正月"之"正"也就是雩月之"正"，亦即"正当雩月"或举行雩祭的正当月份。《火历钩沉》是用"大火昏见"、"春分前后"等等来解释"龙见而雩"和"正月"的。这样一来，它便不仅混淆了"龙星"同"大火"这两个星名的区别，不仅曲解了古代的雩祭制度，而且，在节令上也相差了整整一个月，显然是不妥当的。

（三）关于"以火纪"

《尚书大传》："遂人以火纪。"《左传·昭公十七年》："炎帝氏以火纪，故为火师而火名。"《左传·襄公九年》："陶唐氏之火正阏伯居商丘，祀大火，而火纪时焉。"《火历钩沉》据此三条资料说："'以火纪'或'以火纪时'，就是以大火的视运行来纪叙时节，规定人事。"

今按：《火历钩沉》所引的前两条资料皆断章。《风俗通义》卷一引《尚书大传》的原文是："遂人为遂皇，伏羲为戏皇，神农为农皇也。遂人以火纪，火，太阳也。阳尊，故托遂皇于天。"《初学记》卷九、《艺文类聚》卷十一所引《尚书大传》内容与此相同。

《左传·昭公十七年》的原文是："昔者黄帝氏以云纪，故为云师而云名。炎帝氏以火纪，故为火师而火名。共工氏以水纪，故为水师而水名。大昊氏以龙纪，故为龙师而龙名。我高祖少昊挚之立也，凤鸟适至，故纪于鸟，为鸟师而鸟名。凤鸟氏，历正也。玄鸟氏，司分者也。伯赵氏，司至者也。青鸟氏，司启者也。丹鸟氏，司闭者也。……"

根据这两段文字，"以火纪"的涵义并不是指以大火星纪时。《尚书大传》把话说得很明白：火是太阳，是自然之火，而不是星宿之火。若把这段话中的"遂人"同各种典籍所载的遂人资料作一对比，我们也可以知道：遂人（燧人）不过是发明取火技术的时代或民族的代名；由于这一点，它才常常与炎帝相混。例如《世本》（陈其荣增订本）说：

> 燧人氏钻木出火。造火者，燧人也。因以为名。

由此可见：燧人氏同大火星并无必然关系。

至于《左传·昭公十七年》一条，则应理解为关于几种物候历的资料。其中的“以火纪”，同样是指以自然之火（而非星宿之火）纪时。这一理解，可以证诸其他几种纪时之说：

以云纪——《左传·僖公五年》说：“凡分、至、启、闭，必书云物。”杜预注：“分，春秋分也；至，冬夏至也；启，立春、立夏；闭，立秋、立冬。云物，气色灾变也。”《周礼·春官》说：“保章氏，……以五云之物，辨吉凶、水旱、降丰荒之祲象。”郑司农注：“以二至二分观云色，青为虫，白为丧，赤为兵荒，黑为水，黄为丰。”《开元占经》卷九三说：“立春正月节，其日晴明少云”；“春分二月中，其日东方有青云”；“立夏，南方有赤云”；“秋分，日西方有白云”。这几条资料，证明古代有按时令观察云色的制度。溯其渊源，应即所谓“黄帝氏以云纪，故为云师而云名”。也就是说，“以云纪”的涵义是根据不同季节的气象确定时令。

古人对云的认识，早已到十分细致的程度。例如殷卜辞中有“六云”、“五云”、“三嗇云”等特殊语汇。马王堆三号汉墓出土的《天文气象杂占》，不仅反映了战国时期云气占的复杂程度，而且反映了古人观察云气的动机。这种观察事实上是同祭祀、占卜等神圣仪式联系在一起的。《甲骨文合集》14227号卜辞所云“燎于帝云”，证明云是当时的祭祀对象，而有“帝”之称。故所谓“以云纪”并非无稽之谈。[①]《左传·文公十八年》有“缙云氏”一名。贾逵说：“缙云氏，姜姓也，炎帝之苗裔，当黄帝时，任缙云之官也。”[②] 可见“以云纪”是一种同特定职官制度相结合的历法。

以鸟纪——《逸周书·时训》说：“春分之日玄鸟至”；谷雨后五日“鸣鸠拂其羽”；芒种后五日“鵙始鸣”；“白露之日，鸿雁来，又五日，玄鸟归”。《礼记·月令》说：孟春之月“鸿雁来”；仲春之月，“仓庚鸣，鹰化为鸠”，“是月也，玄鸟至，至之日，以太牢祠于高禖”；季春之月“鸣鸠拂其羽，戴胜（戴鵀）降于桑”；仲夏之月“鵙始鸣”；季夏之月“鹰乃学习”；孟秋之月“鹰乃祭鸟”，“鸿雁来，玄

① 参见饶宗颐：《古代东、西鸟俗神话：论太昊与少昊》，载《饶宗颐二十世纪学术文集》卷一《史溯》，台北：新文丰出版公司2003年版，第151页。

② 《史记·五帝本纪》集解引。

鸟归，群鸟养羞”……《夏小正》说：“正月启蛰，雁北乡，雉震呴”；二月“来降燕”，“有鸣仓庚”；三月“鸣鸠”；五月“鴂则鸣”，“鸠为鹰”；六月“鹰始挚”；七月“爽（鹩鸠）死”；八月“玄（玄鸟）校”，“丹鸟羞白鸟”；九月“遰鸿雁”，“雀入于海为蛤”；十月“黑鸟浴”，“雉入于淮为蜃”；十有二月“鸣弋”。在这些资料中，“鴂”即伯赵（伯劳）①，“雉”即丹鸟（鷩雉），“仓庚”即青鸟（鶬鷃）②。它们表明：《左传》所说的玄鸟司分、伯赵司至、青鸟司启、丹鸟司闭云云，指的就是根据候鸟的活动来确定节气。所谓“以鸟纪”，因此是指一种物候历。

比较值得注意的是《左传》关于“凤鸟氏，历正也”的说法。这种说法意味着，古人乃把风神作为“历正”——因为在最早的汉字体系中，“凤”和“风”是同一的。正如本书第四章第二节所说：在殷商以前，中国人就有观察四方风的习惯。这种对四方的观察是和对四季的确定相联系的。“风”、“凤”二字的合一，便反映了商民族把凤鸟视为风神的古老习俗。也就是说，凤鸟不仅是历法之神（“历正”），而且是方位之神；根据鸟候来定时令，同时也是根据风候来定时令。因此，从鸟候方面看，“以鸟纪”乃指根据以下现象：

> 玄鸟，燕也。以春分来，秋分去。
>
> 伯赵，伯劳也。以夏至鸣，冬至止。
>
> 青鸟，鸧鷃也。以立春鸣，立夏止。
>
> 丹鸟，鷩雉也。以立秋来，立冬去，入大水为蜃。

来确定春分、秋分、夏至、冬至、立春、立夏、立秋、立冬。若加上风候观察，那么，少昊时期的“以鸟纪”，便包含了时节八分的内容③。

除此以外，关于“以龙纪”的情况已见前文，即按鳞虫之属的活动情况纪时；“以水纪”之法可理解为依汛期定时，从祭祀河川的仪式制度④可以想见其

---

① 《尔雅·释鸟》。

② 《左传·昭公十七年》杜预注。

③ 参见本书第四章第二节“从历法角度看四方风”。

④ 参见《甲骨文合集》14531：“帝于河。”又14536正：“辛卯贞桒河，帝，五小宰。”又14534：“辛巳卜贞：告既，帝于河。”又参陈梦家《殷墟卜辞综述》第十七章第六节“山川诸示”。

大概。据此，“以火纪”同样是指一种物候历（火候历），而非星辰历。

这种历史久远的火候历，在古代典籍中也留下了踪迹：

《论语·阳货》：“旧谷既没，新谷既升，钻燧改火，期可已矣。”马融注：“《周书·月令》有更火之文：春取榆柳之火，夏取枣杏之火，季夏取桑柘之火，秋取柞楢之火，冬取槐檀之火。一年之中，钻火各异木，故曰改火也。”

《艺文类聚》卷八七引《九州论》：“燧人夏取枣杏之火。”卷八八引《淮南子》：“燧人秋取槐檀之火。”

《艺文类聚》卷八十、《太平御览》卷八六九引《尸子》：“燧人上观辰星，下察五木，以为火也。”

《管子·禁藏》：“当春三月，萩室熯造，钻燧易火，杼井易水，所以去兹毒也。”房玄龄注：“三月之时，阳气盛发，易生温疫，楸木郁臭，以辟毒气，故烧之于新造之室，以禳祓也。四时易火，至春则取榆柳之火。春时之井又当复杼之，以易其水，凡此皆去时滋长之毒。”

从这些记载中可以知道：火候历是一种联系于“改火”习俗的历法，是一种物候历。其一年所分的节次为五，所以取五木。改木的目的是更火，所以说“纪于火”。更火有定时，遂有“上察辰星，下观五木，以为火”一说。本书第二章第四节论“五火”时谈到：改火的实质是在不同季节分钻不同树木以为火。它是一种制度行为和仪式行为，具有宗教的意义。由于改火的时机与自然季节相对应；由于它同改水一样，具有定期清洁环境的意义；因此可以判断，它来源于远古之时用新火焚田的农事习俗。这也就是“纪于火”的背景。

不过，在殷商以前，改火的确同历法联系起来了。传说中被称作“火正”的司火之官，其职责正是掌管历法。《左传·襄公九年》中关于商主大火的那段话：

古之火正，或食于心，或食于咮，以出内火。是故咮为鹑火，心为大火。陶唐氏之火正阏伯居商丘，祀大火，而火纪时焉。相土因之，故商主大火。

便说到了两种“火”（自然之火和星宿之火）的关系。它的意思是说：古代的“火正”，是与心宿（大火星）、柳宿（咮）配祭的。为什么会这样呢？是因为他要根据这两个星宿的出没，来管理“出火”和“内火”。如果说最利于观测大火昏见来决定春分的时代是公元前 2400 年左右[①]，那么可以判断，在传说中的尧舜时代[②]，天官已经习惯根据大火星的出没情况来决定“出火”，即在大火星昏见于东方之日点燃新火。到商代，大火星东升较晚，春分之日黄昏，出现于南中天的是以柳宿为代表的鹑火三宿。这样一来，“出火”的指示星就变成柳宿（咮）了。这也就是咮被称作“鹑火”、心被称作“大火”的缘由。这一情况同时也证明：“遂人以火纪”和火正阏伯“祀大火而火纪时”，是两件不同的事情。——“以火纪”意味着一种物候历，“火纪时”才是按大火星的视运动确定农时。

关于改火，顾炎武《日知录》卷五有“用火”条，大意是说古人用火有“明火”、“国火”之分。明火以阳燧取之于日，近于天，用于卜与祭；国火取之五行之木，近于人，用于烹饪。所谓“以火纪”或火候历，正是“近于人”的制度。这也就是古代文献所说的“行火”、“更火”、“改火”、“易火”。根据这些文献，我们可以归纳出“以火纪”之法的大概[③]：

资料来源	节令				
子弹库帛书	青木	赤木	黄木	白木	墨木
逸周书月令	春取榆柳木	夏取枣杏木	季夏取桑柘木	秋取柞楢木	冬取槐檀木
管子幼官篇	春以羽兽之火爨	夏以毛兽之火爨	中央以倮虫之火爨	秋以介虫之火爨	冬以鳞兽之火爨
淮南子天文	甲子受制，木用事，火烟青。七十二日。	丙子受制，火用事，火烟赤。七十二日。	戊子受制，土用事，火烟黄。七十二日。	庚子受制，金用事，火烟白。七十二日。	壬子受制，水用事，火烟黑。七十二日。
淮南子时则	春爨萁燧火	夏爨柘燧火		秋爨柘燧火	冬爨松燧火

① 《中国天文学史》，科学出版社 1981 年版，第 10 页。
② 陈梦家认为夏王朝开始于公元前 2100 年左右，见《西周年代考·六国纪年》，中华书局 2005 年版，第 48 页。
③ 参考陈梦家：《战国楚帛书考》，载《考古学报》1984 年第 2 期，第 151 页。

这种“以火纪”，显然是具有某种独立性的历法。它和“火历”有联系，但却不是同一个历法品种。

以上一表还说明：在上古之时，的确有一种以五为节或以十为节的历法的存在①。这种历法的特点是把一个太阳年“分为四时，序为五节”②，亦即所谓“序此四时以为五行之节，计一年有三百六十五日，序之为五行，每行得七十二日”③。“以火纪”就是这种历法。它同五行说有非常明显的关联。上述判断涉及这样一个事实：一年分为五季，这在古代是一件顺理成章的事情。今天的物候调查表明，在中国内地，北纬 30 度左右，夏季的时间长度是其他各季的两倍④。这些地区，正好就是春分时节玄鸟（家燕）至的地区⑤。换言之，其气候状况相当于新石器时代的黄河流域。因此，很难说季夏是“一个显系为了凑数而起的有名无实的季节”⑥。另外，古人的神圣数字观念往往来自天文历法⑦，而今天的民族调查资料又表明：原始的方位观念乃缘于天象观察，例如太阳升降的位置和北斗的指向；这些天象同时又是时间的标志⑧。因此，既然殷人崇尚五，殷墟卜辞

---

① 陈久金认为《管子·幼官》是十月历的旁证。参见《论〈夏小正〉是十月太阳历》，载《自然科学史研究》1982 年第 4 期；又载《帛书及古典天文史料注析与研究》，台北：万卷楼图书公司 2001 年版，第 320 页至 324 页。

② 《左传·昭公元年》记秦医和语。

③ 《左传·昭公元年》孔颖达正义。

④ 《中国自然历选编》，科学出版社 1986 年版；《中国自然历续编》，科学出版社 1987 年版。

⑤ 竺可桢：《中国近五千年来气候变迁的初步研究》，载《竺可桢文集》，科学出版社 1979 年版。

⑥ 庞朴：《阴阳五行说探源》，载《中国社会科学》1984 年第 3 期。

⑦ 例如：一年有十二个月，岁星纪年亦以十二年为一周期，十二遂成为先秦时代的一个流行甚广的神圣数字。《左传·哀公七年》：“周之王也，制礼上物不过十二，以为天之大数。”一年分四季，三月而一更季，故三又成了代表事物的神秘变化的数字。《史记·律书》：“数始于一，终于十，成于三。”古有观斗柄四向以别四季的习惯。《鹖冠子·环流》：“斗柄运于上，事立于下。”北斗有七星，故《左传·昭公七年》有“天以七纪”之语、《史记·律书》有“阳数成于七”之语，至《汉书·律历志》则谓“七者，天地四时人之始也”。四分历以十九年七闰为法，十九又是终数九与极数十之和，故十九也是晚周的一个颇为盛行的神圣数字。《史记·三代世表》之所谓“黄帝至武王十九世”、《庄子·养生主》之所谓庖丁解牛十九年而“刀刃若新发于硎”、《史记·货殖列传》之所谓范蠡十九年三致千金，皆涵有对十九的神秘化观念。

⑧ 参见卢央、邵望平：《云南四个少数民族天文历法情况调查报告》；邓文宽：《鄂伦春族、赫哲族的物候和天文知识说明了什么》；王胜利、邓文宽：《赫哲族天文历法调查报告》，均载《中国天文学史文集》第二集，科学出版社 1981 年版。

中有五方之说，那么，就不能说“殷人绝对没有五时的观念”[①]。何况季节概念是哪怕最原始的历法也要包含的内容！总之，我们完全可以相信：在火历之前，曾经存在一个火候历的阶段。关于燧人氏以火纪、炎帝氏以火纪的资料，便是火候历的资料，而不是火历的资料。同样，《周礼・夏官・司爟》所记述的以下一种仪典——

> 司爟掌行火之政令，四时变国火，以救时疾。季春出火，民咸从之；季秋内火，民亦如之。

也只能根据贾公彦疏所云“四时以木为变，所以禳去时气之疾也”云云，理解为火候历和改火风俗的遗存[②]；而不能像《火历钩沉》所理解的那样，把它看作是由火历指导的农事活动。

（四）关于“灵星”、“农星”与“辰”

《逸周书・作雒》说：“设丘兆于南郊，以祀上帝，配以后稷、农星，先王皆与食”（一本“农星”作“日月星辰”）。《风俗通义》卷八引《汉书・郊祀志》说：“高祖五年，初置灵星，祀后稷也。欧（驱）爵簸扬，田农之事也。”《火历钩沉》认为此处的“灵星”、“农星”都是大火星，后稷祠、灵星祠都是祀大火之祠，“驱爵簸扬”则是季春出火大闹春耕的全民庆典。

今按：灵星并非大火，而是角宿中之星，这在古代典籍中已有明确分辨。例

---

① 庞朴：《阴阳五行说探源》，载《中国社会科学》1984 年第 3 期。

② 关于中国古代的改火习俗，李宗侗曾证以古希腊、罗马的祀火制度。例如他在《希腊罗马古代社会研究序》中说：“希、罗每家所祀的火，每年须止息一次，重新燃火。燃新火的月、日，各家不同，各邦不同。燃时不准用铁石相敲……只准取太阳火，或两木相摩擦所生的火。木质亦有限制……这些细节，亦与我国古制相同。每年重新燃火，即我国古代所谓‘改火’。”（见《中国古代社会新研》，开明书店 1948 年版）1990 年，裘锡圭在《中国文化》第 2 期《寒食与改火》一文中亦讨论了改火问题。其中据《管子》、西汉木简、《续汉书》等资料，认为古代之改火在春季、夏至、冬至；据欧洲北美以及中国少数民族的风俗资料，判断世界各地改火习俗在时间、取火方式、宗教目的等方面有相当的共同性，即往往联系于农事上的季节，包含以新火焚树精或谷精的内容。这些研究进一步证明了“以火纪”的实质——在火崇拜基础上产生的定期改火的习俗。

如《史记·孝武本纪》“赤星”司马贞索隐：“灵星，龙左角，其色赤，故曰赤星。”又《史记·封禅书》“灵星祠”裴骃集解引张晏：“龙星左角曰天田，则农祥也，晨见而祭。”又张守节正义引《汉旧仪》：“龙星左角为天田，右角为天庭。”天田即室女78，属角宿，在角宿一之北2度，故云“龙星左角”。古代人以此星为天子籍田，“当它晨见于东方的时候，就开始耕种”，故称“天田”。[①] 大火星距离此星40度以上，两者泾渭分明，是不应混为一物的。

《火历钩沉》之所以会把灵星误为大火，其原因大抵有三条：其一，误以为“龙星”就是大火[②]；其二，误以为“雩”是火见而雩；其三，误以为“辰星”概念可以和大火星概念相等同。关于这三条错误的前两条，我们在前文已作了纠驳。至于说“农星”、“辰”不可等同于大火，则有以下记述为证：

> 《后汉书·祭祀志下》：“汉兴八年，有言周兴而邑立后稷之祀，于是高祖令天下立灵星祠。言祠后稷而谓之灵星者，以后稷又配食星也。旧说：星谓天田星也。一曰龙左角为天田官，主谷。祀用壬辰位祠之。壬为水，辰为龙，就其类也。”

这段话中的“辰为龙”，意思是说“辰”指龙星；“天田官主谷”，意思则是说“农星”指天田。——它和前文引“龙星左角曰天田，则农祥也”一语，涵义是一致的，证明“辰”和“农星”都非大火。此外值得注意的是灵星祠的祭祀制度：因为龙是水物，所以在壬辰位设祭。这又证明“灵星”不是大火——倘若祀大火，那就要设祭于丙午位了。

不过，“农星”的具体涵义，在不同民族中是有所不同的。《后汉书》所说的“天田主谷”，其实是实行“龙历”的太昊民族的古老观念。在周民族中则另有一指：周民族的“农星”乃指房宿。《国语·周语下》“农祥晨正”韦昭注说：“农

---

① 陈遵妫：《中国天文学史》第二册，上海人民出版社1982年版，第338页。

② 蔡邕《独断》云：“旧说曰：灵星，火星也。一曰：龙星，火为天田。”这里反映古代曾有以火星为灵星的看法。这种看法乃出于把龙星与火星相混淆。其相混的原因大约是由于心宿二（大火）和角、亢都是龙宿中之星。但后稷是周民族的农神，而周民族却无“大火”的概念，所以，不应把配祭于后稷的“灵星”称为火星。

祥，房星也。晨正，谓立春之日，晨中于午也。农事之候，故曰农祥也。”这里的“农祥房星”，本意就是“农星房星”。所以《说文解字》说：“辰，房星，天时也。”又说：“晨，房星，为民田时者。”此外关于周民族主房星的证据，有下文所说的曾侯乙墓匿器漆书文字：“民唯祀房，日辰于维，兴岁之驷。”“房”、“驷”皆指房宿。曾人姬姓，乃周民族的后裔（详见下文），故有“兴岁之驷”之说——其涵义即是说房星为周民族的农星。《逸周书·作雒》所记载的既然是周民族的文化，那么，其中所说的“农星”，便只能是房星，而绝不会是大火。

至于考察“辰”的词义，则应注意到它所经历的几个阶段性的演变。其最初的涵义，如《火历钩沉》所说，乃指蚌制的农具。由于农事同天象的关系，它又被用指标志农时的某些星座，其涵义相当于《说文解字》所说的“天时”以及“为民田时”。例如：在太昊民族看来，“龙见而万物始盛”，故它指东方龙宿；在商民族看来，“火见而致用”，故它指大火；在夏民族看来，正月“农率均田”之时，“初昏参中，斗柄悬在下”（《夏小正》语），故它又指参和北斗。这就是《公羊传·昭公十七年》所说“大火为大辰，伐（参）为大辰，北极为大辰”一语的来历。从这一角度看，“辰”、“农星”、“农祥”、“灵星”等是同义之词，它们都指“农事之候”。这中间的差别仅仅在于：一、不同民族乃用这些词语指称不同的星座。例如太昊族以龙为辰，夏民族以参为辰，商民族以大火为辰，周民族以房为辰。二、不同时期习用不同的名称。例如到了周代，天文历法重视朔，“辰”遂被借用于特指日月交会；到了春秋时代，土圭定时成为制度，“辰”又被用来指称太阳及其特定时点。——在这种情况下，“辰”的原有涵义便被“农星”、“农祥”所代替。可见“辰”是一个富有时代性和民族色彩的词语。《火历钩沉》之所以会有诸多混淆，其中一个重要原因便是缺少时间观念和族别观念，把“辰”之所在全看作大火星和火历之所在。这实际上犯了以偏概全的错误。

（五）关于曾侯乙墓龙虎二十八宿图

在湖北省随县的曾侯乙一号墓中，出土了一个绘有天象的漆箱。箱盖中央用粗笔书写一个篆文朱色的大“斗”字，二十八宿的名称环绕其旁。此二十八宿按顺时针方向排列，亢宿之下书写“甲寅三日”四字。画面两端绘有青龙白虎。龙首蜿蜒向下，左屈而至危宿部位；白虎腹下，则有一枚三刃的火圜（图 8-01、

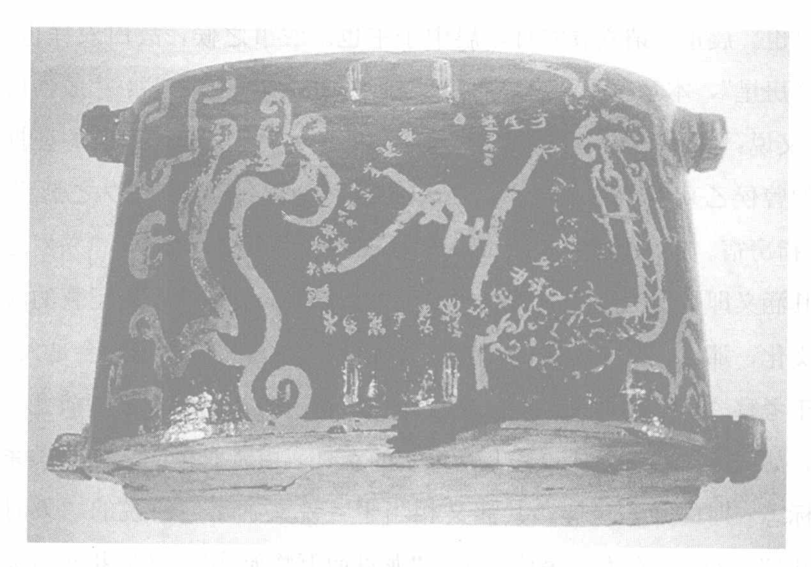


图 8-01 曾侯乙墓龙虎二十八宿图

2-31)。《火历钩沉》认为：此火圜乃是大火星。其锋刃指向参宿，乃表示“季秋内火”，火伏而参见。中央之斗长伸四足，指向四宫的中心星宿，其斗柄直指东南隅的心宿，显然是要强调大火昏见，表示斯时正合火历正月，亦即“出火”及舞雩之期。

今按：对古代文物中的形象进行解释，应当充分利用文献资料以作互证，兼顾各部分图案的逻辑统一。《火历钩沉》的解释则属孤立比附，故有几处明显悖理。

首先，它不合古代艺术的构图规则：在同样一个画面上，既表示季秋（季秋内火），又表示仲春（仲春舞雩），打破天象的统一，古人何以要作这样混乱的安排？令人难以理解。

其次，它回避了图中的一个细节：在亢宿下所注的“甲寅三日”四字，原来表示了一个具体日期。这就是曾侯乙的卒日——公元前 433 年五月初三日。按斗建法，周历五月时候，斗柄所指的方位正是亢宿，故此四字注于亢宿之下。[1] 这一记日之法，显然同火历无关。

① 王健民、梁柱、王胜利：《曾侯乙墓出土的二十八宿青龙白虎图像》，载《文物》1979 年第 7 期。

第三，它忽视了曾侯乙墓的民族属性：曾国乃是姬姓国，据曾国旧地所出的多种铜器铭文，国人实为周民族的后裔。[1] 这同火历所属的商民族，原是两个民族、两支文化。这种文化的差别，亦见于二十八宿星名。《汉书·天文志》保存有甘、石二氏星表，若作比较，便知曾侯乙墓二十八宿的星名及其顺序和石氏二十八宿基本一致，而与甘氏二十八宿出入甚多。甘德是楚人或齐人，石申则是魏人；魏国亦是姬姓国[2]。既然在二十八宿星名和顺序这种细节上，曾侯乙墓都恪守了周民族的传统，那么，它怎么可能用表示人神之数的星图，去图解那异民族的业已衰亡的历法呢？

第四，最重要的一点，是曾侯乙墓的龙虎二十八宿图，其涵义完全可以通释。因为在曾侯乙墓的五件漆木箱上，另有一件天文文物可为参证。这就是刻有若木扶桑、持弓射鸟之图的箱盖。箱盖上有漆书二十字（图 8-02），据饶宗颐释读，其文为："民祀唯房，日辰于维，兴岁之驷，所尚若陈，经天常和。"这五句话的涵义是：曾国之民所祀的是房星，日辰据于北维，农事兴于房宿天驷，二十八宿均就其列，众星经天各得其所。[3] 显而易见，这件和二十八宿图漆箱配套的文物（同称"匫器"），乃用文字对二十八宿图作了注释。它们共同描绘了星宿经天的图景，同时强调了这一背景下的房宿（龙尾所在）与北维（龙首所在）。其间的联系，十分明确地指出了这样一个事实：曾侯



图 8-02　曾侯乙墓匫器漆书

① 参见李学勤：《曾国之谜》，载《光明日报》1978 年 10 月 4 日；又黄敬刚：《随都辨》，载《楚史论丛》，湖北人民出版社 1984 年版。

② 《史记·魏世家》："魏之先，毕公高之后也。毕公高与周同姓。"

③ 饶宗颐：《曾侯乙墓匫器漆书文字初释》，载《古文字研究》第十辑，中华书局 1983 年版。

乙墓龙虎二十八宿图的确是一幅富有文化涵义的天象图；不过，它联系于以房星与北宫星宿为轴心的星宿信仰，同商民族所拥有的大火星信仰分属两种文化。

上文说过：在中国上古时代，夏、商、周等民族，各有自己的独特的轴心星宿。这一星宿通常被称作“辰”或“农祥”，亦即被视为主司农时的星宿。曾侯乙墓匫器漆书文字所表达的正是周民族的以房星为轴心星宿的观念。它同时还表明：周民族的这一辰星观念是它的星宿信仰体系的一个组成部分。因为在周民族看来，作为民族保护神的星宿，除农祥房星之外，还有作为分野星的张宿、作为族祖星的天鼋（北维）。事实上，无论二十八宿图还是匫器漆书文字，它们都是对《国语·周语下》所记载的如下星宿信仰体系的表现：

> 昔武王伐殷，岁在鹑火，月在天驷，日在析木之津，辰在斗柄，星在天鼋。日与星辰之位，皆在北维。……岁之所在，则我有周之分野也。月之所在，辰马农祥也，我太祖后稷之所经纬也。王欲合是五位三所而用之。……

这段话是著名的伶州鸠论律言论中的一段。三国时人韦昭曾对它作过完整的注解，《汉书·律历志下》也对其中的主要内容——武王伐殷时的天象问题进行了详细讨论。根据这两种文献，以上一段文字的涵义大略如下：

> 周武王发师东行之时，正当夏历的十月。此时岁星在张宿 13 度。张宿是周民族的分野星，属十二星次的鹑火星次。周师初发的那一天是戊子日，晚上月在房宿 5 度。房宿又称天驷、辰马，是周民族的农祥之星。这一天日位在析木星次的箕宿 7 度。后三天得周历正月辛卯，日月合朔于斗宿前 1 度，亦即合辰在斗柄。析木包括尾、箕、斗三宿，“从尾 10 度至南斗 11 度为析木，其间为汉津”。师发以后三十一天，武王渡过孟津，此日是己未日，适逢冬至。此日水星（辰星）经斗、牛二宿而行至婺女天鼋之首。天鼋也是星次名，又称玄枵，范围在女宿（即婺女、须女）8 度至危宿 15 度。它代表北方、水位，同时是周民族的女祖先——齐女太姜族的分野之星。冬至日太阳行至北陆，辰星居于天鼋，故云“星与日辰之位皆在北维”。岁、日、月、星、辰，这是所谓“五位”；族祖星、分野星、农星，这是所谓“三

所”。周民族的天数，就是对这五位三所的综合。

参考这段话，我们可以非常有把握地对曾侯乙墓龙虎二十八宿图作出新解释了。因为此图中的所有细节，都恰好同周民族的上述五位三所观念密切吻合：

1. 图上北斗伸张四足，如《淮南子·天文》所云，乃象征“帝张四维，运之以斗”。

2. 北斗西南一足指张宿，象征“岁在鹑火”，表示伐殷时的年份，亦表示周的分野星。

3. 北斗东南一足指于房、心二宿之间，象征“月在天驷”，表示伐殷时的月位，亦表示周民族的“农祥”。

4. 北斗东北一足指危宿，东方苍龙亦探首而至此处，与斗足相接，乃象征“星在天鼋”以及“星与日辰之位皆在北维”。亦即表示伐殷时水星的方位和太阳的方位，表示姬周民族的女祖之神。

5. 北斗西北一足指于觜宿，乃象征曾国的分野。曾国之分野今无考，但《汉书·地理志》有云：“魏地，觜觿、参之分野也。”《吕氏春秋·仲秋纪》高诱注云：“觜嶲，西方宿，魏之分野。”魏是距曾国最近的姬姓国；曾国居于其南，并曾有过自北南迁的历史。① 可以推测，曾人原居于魏地或其边境，以觜宿为其分野之星。

6. 白虎腹下的火圜，其三刃直指东方尾箕斗三宿，乃象征“日在析木之津，辰在斗柄”，表示武王伐殷之时的日位和日月合朔时的位置，亦表示周受水德，代殷而兴。

7. 曾侯乙墓龙虎二十八宿图，其表面涵义是对武王伐殷时天象的描写，其深层涵义是象征周民族的神数和祖灵。

由此可见：在龙虎二十八宿图中并没有火历的位置。白虎腹下的火圜乃是太阳的象征，而不是大火星的象征。

---

① 石泉：《古代曾国——随国地望初探》，载《武汉大学学报》1979年第1期及武汉大学出版社《古代荆楚地理新探》；杨宽、钱林书：《曾国之谜试探》，载《复旦学报》1980年第3期。

值得注意的是，绘有龙虎二十八宿图的漆木箱，在其东、西、北三个立向上另外各有一幅星图（图 8-03）。这三幅图画，同样可以证实上述解释——

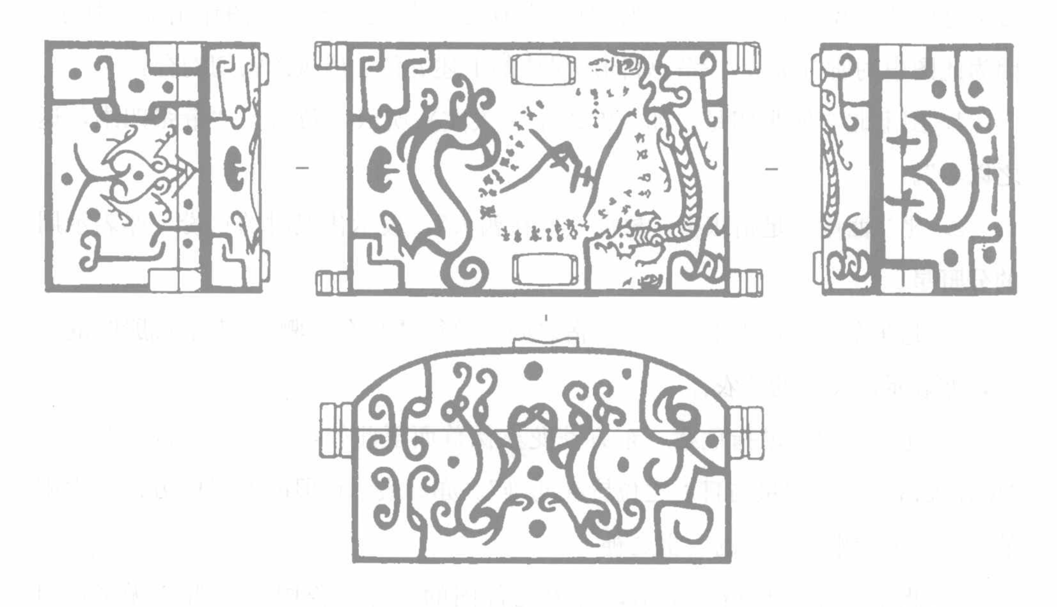


图 8-03 曾侯乙墓龙虎二十八宿图及三向星图

上中部为箱盖上的总图，俗称“龙虎二十八宿图”。其余三幅自左至右为西、北、东三个立向的分图。后三图可分别定名为：月在天驷图（左图）、星与日辰之位皆在北维图（下图）、日在析木之津图（右图）。采自《曾侯乙墓》，文物出版社 1989 年版。

8. 东向绘有空心火圜及五个星座的图画，乃象征“日在析木之津，辰在斗柄”。图中所示星座是尾、箕、斗三宿。尾宿、斗宿皆有亮星二，箕宿仅有亮星一，故图中示以五星。图中上下两条曲线，分别代表尾宿和斗宿的弯曲形状。图中两个“十”字，代表“析木之津”。箕宿一星在火圜中央，与火圜共同组成日在箕宿的形象。火圜右侧有一“儿”形，实为“合”字，指日月合朔，代表“辰在斗柄”。这一火圜与白虎腹下的火圜同形，两者遥遥相对，进一步证明火圜就是太阳的象征。

9. 西向绘有心形爬虫及十个星座的图画，乃象征“月在天驷”。此爬虫即蟾蜍，代表月亮。天驷即大火星次，包括氐、房、心三宿，故图中用曲线分隔为三。氐宿有亮星一，其星座分布在赤道南北，故图中下部绘有一颗亮星及两条曲线。房星共四星，旁有钩钤二星。《尔雅·释天》郭璞注：“房四星，谓之天驷。”

《晋书·天文志》："房北二小星曰钩钤，房之钤键，天之管籥，主闭键天心也。"所以图中的蟾蜍体为心形，周围有房四星，首部有钩钤二星。此图上部则是心宿。心宿共有三个星座，其名又为"三星"及"大火"，故图中示以三星。

10. 北向图画作两兽相对之形，其间有七星，乃象征"星与日辰之位皆在北维"。图中七星，即辰星及北宫星宿斗、牛、女、虚、危、室。其中右一星为辰星，中部三星为女、虚、危。此三星合为玄枵星次，亦即所谓"天鼋"。《尔雅·释天》说："玄枵，虚也。""北陆，虚也。"《史记·天官书》索隐引孙炎："陆，中也；北方之宿中也。"故代表北陆的虚宿居于此图中央。图中有曲线，左侧乃是火圜形线，代表北至（冬至）的太阳；右侧则是兔形线，代表水星——辰星。《史记·天官书》："兔七命（《索隐》："命者，名也"），曰小正、辰星、天欃、安周星、细爽、能星、钩星。"句中"天欃"，《索隐》写作"天兔"。故《广雅·释天》有云："辰星谓之……兔星。"图中两兽，实分雌雄，雄兽首毛上举，雌兽首毛卷伏——它们象征的是交合与万物化生。《史记·天官书》索隐引《元命包》说："北方辰星水，生物布其纪，故辰星理四时。"《管子·水地篇》说："水者何也？万物之本原也，诸生之宗室也。""男女精气合而水流形。"因此，这里的雌雄二兽，是天鼋与北维的性格的化身。它代表水，代表一年之始及四时之始，代表化合而生，同时代表了周民族的女性祖先——如本书第七章第四节所说，它们正是作为北方神兽的麒麟。

此外值得说明的是：二十八宿图中的龙虎，在这里是东、西的象征。——既象征天上的东宫星宿与西宫星宿，也象征地上的东方与西方。早在仰韶文化时代的濮阳蚌塑龙虎图中①，我们已经看到了作为东、西对称之象征的龙与虎的对称。因此，同星名相联系的白虎是代表西宫星宿的白虎；同太阳符号——火圜相联系的白虎则是代表西方大地的白虎。庞朴先生曾因火圜隐于白虎腹下，而有此火即季秋大火星一说。此说是因为昧于古人的西方观念而致误的。其实在古人的看法中，太阳不仅以东方为其居住之地，而且以西方为其居住之地。——日出前在东方，而日落后则在西方；东方太阳是属于人间世界或白昼世界的，西方太阳则属于冥间祖先或黑夜世界。所以在汉代的画像石中，出现了许多月居东宫青龙

---

① 参见《文物》1988年第3期所载《河南濮阳西水坡遗址发掘简报》。

之宿、日在西方白虎之宿的图像（图 8-04、8-05）。曾侯乙墓二十八宿图中的火圜，隐于白虎腹下，而与析木之津的火圜相对，它所象征的，正是冥间的太阳或黑夜的太阳。

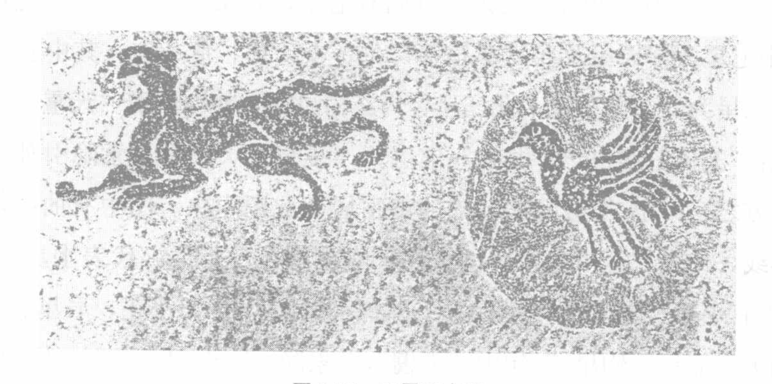


图 8-04　日居西方图

图中左为西宫白虎宿，右为宿中之日，日上有三足乌作为标志。采自《南阳汉代画像石》拓本 33 号，文物出版社 1985 年版。

图 8-05　月居东方图

图中左上部是月亮，月中有蟾蜍与兔作为标志。右部为东宫苍龙之宿：龙首之后是角宿，龙颈前是亢宿，龙腹下四星是氐宿，龙腰二星是房宿，龙尾二星是尾宿，龙身后六星是箕宿，心宿则隐没在龙体之内。采自《南阳汉代画像石》拓本 528 号。

总之，《周语》所说的“五位三所”，为我们理解龙虎二十八宿图提供了一条重要线索。此图除别置一支斗足指向曾国的分野星外，又特地强调了指向龙尾（天驷、房）和龙首（北维）的两足，以象征“民唯祀房，日辰于维，兴岁之驷”。此即对曾人自己的族祖星、农星、分野星的综合展示。这些情况意味着：火历之说除非能对图中各方面细节作出系统解释，否则它便不能成立。而我的看法是：曾侯乙墓龙虎二十八宿图，既然处处焕发出姬周民族的尊祖意识，处处强调姬周民族对于殷商民族的征服，处处渲染作为周民族的保护神的星次，那么，对图中的火圜便只能有一种解释：它是标志周民族的胜利和光

荣的析木位的太阳，而非商民族的族星大火。

（六）关于“二子”

《左传·昭公元年》记载：古时候的高辛氏有两个儿子，长子曰阏伯，次子曰实沈。由于此二人日寻干戈，征讨不休，高辛帝遂将其遣往二处：“迁阏伯于商丘，主辰，商人是因，故辰为商星；迁实沈于大夏，主参，唐人是因，以服事夏商。”在甲骨文中又有多种干支表，其中的“巳”作“子”形。庞先生以《火历续探》对这一现象作了专篇论述。他把这两种情况称作“二子”，认为阏伯原以“子”为代号，实沈原以“巳”为代号；并认定古人后来改以日月会于大火为第一辰，以此时的昏见星为第一辰符号，即以参为子；又为避免星、辰混乱，借用“子”字作大火的辰名。故有上述“二子”的情况。他认为：利用火历作这种解释，既解决了难题，“反过去也能证明火历的存在”。

今按：关于“二子”问题的上述解决方法，实际上是利用虚假前提层层假设的方法。例如上述结论来自这样一系列假设：“假设：火历是我们先民中某些农业部族的第一部古老历法……”；“设辰名即为日月所会星名”；“设日月会于某星时大火始见为子”；“设日月交会于参为子”；“设日月会于某星时参始昏见为子”……而在所有假设中，作为基本前提的又是这样两个假设：

“1. 十二辰名中，至少有两个系取自星象；

“2. 其取自星象的最大可能办法有二：或以日月交会所在星为名号，或以日月交会某星时的东方昏见星为名号。”

事实上，正是这两个基本前提的虚假，导致了关于“二子”问题的全部结论的虚假。因为，我们有充足的理由和证据，证明十二辰名（即十二支名）无一取自星象；所谓“以日月交会所在星为名号”、“以日月交会某星时的东方昏见星为名号”云云，均属主观臆断。

十二辰或十二支的原始涵义的问题，的确是聚讼多年的学术难题；但这一问题是可以根据古代的太阳祭典和古代的纪时方法给予合理解决的。本书第二章第二节在讨论太阳祭典和十二支来源之时，引用《尚书·尧典》、《淮南子·天文》等资料，证明在传说的尧舜时代，人们的授时活动就是以太阳观测为基本依据的。这种观测联系于两种太阳祭典——早晨在东方举行的“寅宾出日”祭典和黄

昏在西方举行的“寅饯纳日”祭典。人们并曾以太阳运行的地理位置为标记，将白天划为若干时段。这反映了古人的一种时间观察的习惯：他们是依靠空间而认识时间的。所谓十二支或十二辰，便是同这种纪时之法相联系的一组关于太阳视运动的符号。

本书并对十二支或十二辰的原始涵义作了考释。认为其中“子”代表太阳处于冥极而生的状态；“丑”标志太阳藏于纽结的天门之内；“寅”意为太阳被引至天门；“卯”（丣）指打开天门，旭日初出；“辰”代表太阳振动羽翼而飞升；“巳”代表日已升，寅宾出日的仪式已毕；“午”代表日至中天，阴阳相交午；“未”意为太阳偏西，日光渐暗；“申”意为重引日入，举行寅饯纳日的仪式；“酉”（丣）表示太阳留于西方天门，将入于柳谷或昧谷、蒙谷；“戌”意为太阳入于昧谷，光芒已灭；“亥”即“阂”，指天门彻底关闭，阂藏太阳于地底。其关系如图 8-06。



图 8-06　太阳祭典与十二支对应图

由此图可见：十二支名是产生于太阳祭典、商王祭典和古代纪时之法的一套符号。它们彼此组合为相关联的符号系统，不容割裂。认为“子”、“巳”二字取自星象的看法是不能成立的。这种看法的一个基本错误是：忽视了古代历法（包括一切定时之法）的基础，即对太阳视运动的观测。正因为这样，它才会孤立地强调“火历”的影响，并把大量不相干现象塞入“火历”。

（七）关于“龙珠”

在古代文物中，存有大批以苍龙戏珠为主题的图像（图 8-07）。李约瑟认为图中龙角前边的珠子是月亮，因为汉代岁首时，月亮是从青龙两角之间升起的。故“胧”字由“月”和“龙”这两个部首构成。到印度“罗睺”、“计都”之说传

入以后，“月之珠”（玥）才变成“日之珠”（日色珠），有时画成红色，还加上火焰。[①]《火历钩沉》否定这一说法，而认为珠象征大火星的出现，引出东方苍龙奔腾而舞；认为曾侯乙墓二十八宿图中的圜火正是龙珠的雏形。

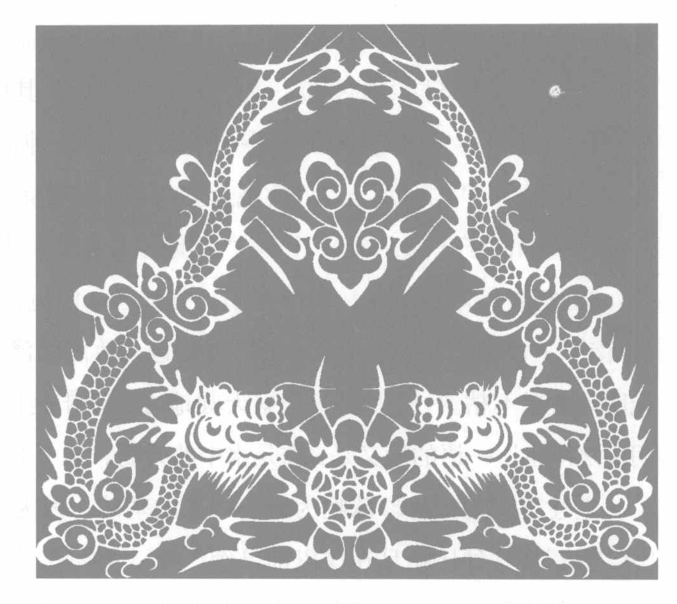


图 8-07　苗族凿花

采自《湖南民间美术》，第 37 页。图为二龙戏珠。

今按：关于曾侯乙墓二十八宿图中的圜火非大火星，前文已作论证。至于龙珠的象征义，《火历钩沉》对李约瑟“由日变月”说的驳斥亦属无理。兹对李说略作补证如下：

苍龙所戏的珠，今称“珍珠”，古称“珠”或“真珠”，是蚌类动物所分泌的固体粒状物。因其具有明亮艳丽的光泽，故古有“夜光之珠”一名[②]；因蚌类居于深水，故古又有“藏珠于渊”一说[③]。中国古代有许多传说对珠的明亮和珍贵作了描写，其中影响最大的一个说法见于《庄子·列御寇》，云：“夫千金之珠，必在九重之渊，而骊龙颔下。”

珍珠之所以会和龙联系起来，大抵有两个原因。其一因为龙也是水物，潜藏于渊；其二因为天上的龙星，曾经也用蚌（蜃）制农具（辰）命名[④]。习惯和误解都使人们认为珠出自龙[⑤]。所以《述异记》卷上说：“凡珠有龙珠，龙所吐者。”《初学记》卷二七引《尚书考灵曜》说：“赤用藏，龙吐珠。”可见苍龙戏珠

① 李约瑟：《中国科学技术史》第四卷，科学出版社 1975 年版，第 184 页。
② 《淮南子·坠形》及高诱注。
③ 《淮南子·原道》。
④ 郭沫若：《释支干》，载《郭沫若全集·考古编》第一集，科学出版社 1982 年版。
⑤ 潘吉星：《天工开物校注及研究·珠玉第十八》，巴蜀书社 1989 年版。

形象，不应理解为大火出现“引出”东方苍龙奔腾而舞。

珠的神奇及其同龙的关联，使它得到了神化。其中一种情况是产生了“渊生珠而崖不枯”①、“水怀珠而川媚”② 的观念；另一种情况则是产生了珠为阴精③、“映月成胎”④、“与月盛衰”⑤ 的观念。这两种观念都表现了珠与水、珠与月的对应。在《淮南子·坠形篇》中有“水圆折者有珠，方折者有玉”一语，高诱注云：“圆折者，阳也；珠，阴中之阳。方折者，阴也；玉，阳中之阴。”高诱又注《淮南子·说山篇》说：“玉，阳中之阴也，故能润泽草木；珠，阴中之阳也，有光明，故岸不枯。”这里显然是据天圆地方、天阳地阴的理论立说的。所以“珠，阴中之阳也”一语的涵义是：珠是水中的天物、天上的水物。

上述观念便是将珍珠喻为月亮一说的基础。因为月亮历来也被看作“太阴”、“水之精”。这种比喻且在汉以前已经产生。例如在《管子》中，有“珠者阴之阳也，故胜火”一语；在李斯《上秦始皇书》中，有“垂明月之珠”一语。因此，李约瑟所指出的那种对于月亮与苍龙星宿之关系的理解，无论是从天文学角度看还是从思想史角度看，都是合乎逻辑的。这里面有些演变细节今已不详。不过我们可以断定：正是从汉代开始，珠为明月的观念进入了人们的常识，于是层出不穷地见于典籍：

《太平御览》卷八〇三引《淮南子》：“明月之珠不能无纇。”

《史记·龟策列传》：“明月之珠出于江海，藏于蚌中，蛟龙伏之。”（原文“蛟”作“蚗”，此据司马贞《索隐》改正）

司马相如《上林赋》：“明月珠子，的皪江靡。”《子虚赋》：“曳明月之珠旗。”

张衡《四愁诗》：“美人赠我貂襜褕，何以报之明月珠。”

《神异经·西北荒经》：“明月珠，径三丈，光照千里。”

---

① 《荀子·劝学》，《淮南子·说山》。

② 陆机《文赋》。

③ 《说文解字·玉部》。

④ 潘吉星：《天工开物校注及研究·珠玉第十八》。

⑤ 《淮南子·坠形》及高诱注。

梁简文帝《相宫寺碑铭》："珠生月魄，钟应秋霜。"

吴均《秋念诗》："团团珠晖转，熠熠汉阴移。"

刘禹锡《答乐天所寄咏怀》："骊龙颔被探珠去，老蚌胚还应月生。"

我在古籍中努力寻找珠为大火的痕迹，但是，甚至在唐代崔曙《明堂火珠》这种描写"火珠"的诗篇中，我们所看到的，也仍然是"夜来双月合"一类明月的留影。

也就是在明月珠观念流行的同时，苍龙及其所戏之珠渐被赤化，往往环以赤色火焰。这是不是像《火历钩沉》所说的那样，是大火的留影呢？是不是由于宋代的大火祭祀而造成了这一变化呢？看来也不是。因为在古代资料中，我们所看到的是一些正好相反的事实：

1. 宋代对大火星的祭祀，其实际意义十分有限。据《宋史·礼志》的记载，当时郊庙大礼有二十几个项目，其中受火运说影响的只有祀感生帝和祀大火两项。感生帝之设见于太祖乾德元年（963 年），其法为："酌隋制为坛于南郊。"即不过是对隋代制度的模仿。故它所奉祀的是"赤帝"而非大火。[1] 大火之祀始于仁宗康定、庆历年间（1040 年至 1048 年），乃缘于南京鸿庆宫的火灾。此后高宗绍兴年间两次（1133、1148 年）诏复大火之祀，其原因亦为"多事以来，大火之祀弗举，比年多灾……预防之计宜无所不用其至"。[2] 可见宋人设祭大火，其目的不过出于禳去火灾的权宜之计。从所谓多年"弗举"一点看，在宋代人的观念中，大火星并没有什么地位，根本不如角宿、亢宿二星。宋代祀天之大礼凡有四项：祈谷、大雩、明堂、南郊，其中大雩所祀的便是龙星角、亢二宿。[3] 在这种情况下，大火崇拜怎么可能像《火历钩沉》所说的那样，成为宋人的一种普遍的意识形态呢？

2. 龙和火的配合，古来即为定制，同大火无关。龙分五龙，其中赤龙象征火，虽饰以火纹，但并非星宿之火（图 8-08）。自《尚书·益稷》有所谓"日月

---

① 《文献通考·郊社十一》。

② 《宋史·礼志六》，《文献通考·郊社十三》。

③ 《宋史·礼志三》。



图 8-08　明代二龙戏珠纹

此图镶在黄花梨五屏风式镜台上，原件今藏北京故宫博物院。图中二龙一为赤色，一为白色，所戏之珠有火焰环绕。

星辰山龙华虫作会宗彝，藻火粉米黼黻絺绣……作服汝明”之说以后，历代车舆法服，凡三公诸侯以上所用者，皆饰龙、火[①]。据孔颖达解释，龙饰、火饰皆用以“尊其神明”[②]；而杨炯则说：龙所象为“圣王应机布教”，火所象为“圣王至德日新”[③]。可见古代火纹有两个基本的象征义：一是以“龙者阳类，君之象也”[④] 之说为依托，代表阳气，同龙纹相结合而成为帝王的标志（图 8-09）；二是在一般观念中，代表神明。据记载，宋以来的各种神旗，自龙旗、日月旗、北斗旗以至四渎旗、五岳旗、二十八宿旗等，无不饰以火焰旗脚[⑤]，这便说明火焰并不是大火的留影，而是神明的象征。因此，火龙、团龙、升龙等纹饰的流行，无非是“真龙天子”观念日益强化的表现。它同火运说本来就谈不上有什么关联，更无从臆断为大火星崇拜的产物。

3. 要说火运说对宋代的礼仪制度有什么影响的话，那么，我们所看到的只有采用火珠一项。例如据《宋史・舆服志》记载，太祖、徽宗的大辇、玉辂上，均镶有火珠。至高宗时，此火珠亦用于玉辂御座上的两龙之间。[⑥] 但这种制度仍

---

① 《通志・器服一》。
② 《尚书・益稷》孔颖达正义。
③ 《旧唐书・舆服志》。
④ 《后汉书・五行志》注引应劭。
⑤ 《三才图会・仪制三》。
⑥ 《文献通考・王礼十二》。

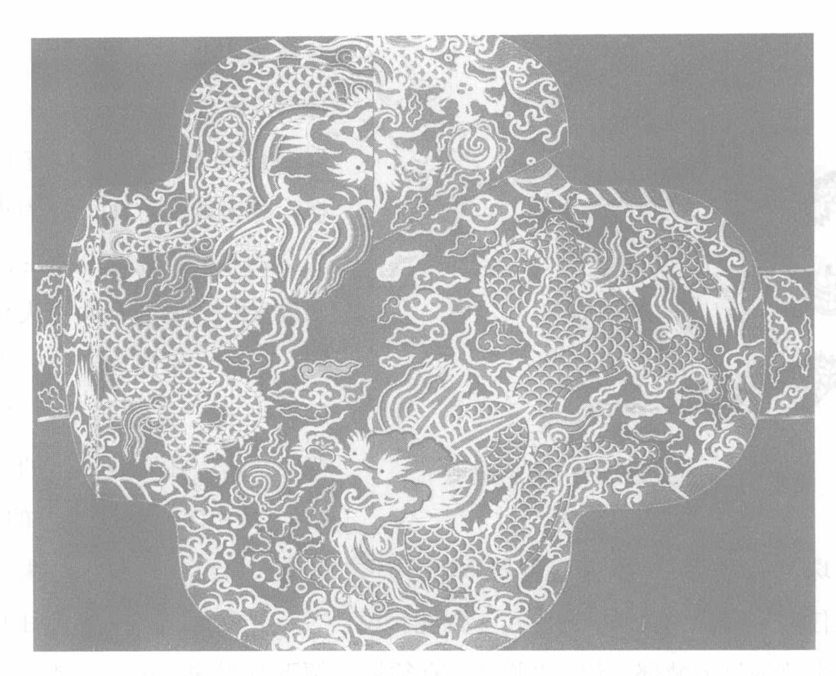


图 8-09 万历皇帝龙袍中的过肩龙

此图是袍料上的过肩龙的一侧。龙袍原件今藏北京故宫博物院。当龙袍穿着在身时，图中巨龙将由前胸盘绕过肩而至后背。图中二龙各戏一珠，珠亦为火焰所环绕。

然不是大火星崇拜的产物，因为早在隋文帝之时，火珠已经用为皇帝、皇太子的衣饰了。[1] 隋帝杨氏虽然拟于火运，却并不崇拜大火。何况这种火珠现象的产生，乃关联于以下一个因素：随着西方水晶珠的输入，人们逐渐产生了珠为火精的观念。

水晶珠古名“火珠”、“火齐珠”，早见于后汉[2]。古人往往把它混同于“火齐”(云母)[3]，足见在当时甚为罕见。关于它的记载主要见于诸史西南夷传，例如《南史》、两《唐书》曾述及扶南、丹丹、箇失蛮、婆罗利、罗刹、林邑等西域国来献“火齐珠”或“火珠”的事迹。《旧唐书》卷一九七记载它的形态说：“火珠大如鸡卵，圆白皎洁，光照数尺，状如水精。正午白日，以艾承之，即火燃。”

---

① 《通志·器服一》。

② 《说文解字·玉部》。

③ 潘吉星：《天工开物校注及研究·珠玉第十八》；又《说文解字·玉部·玟字》段玉裁注；《本草纲目·金石部》。


图 8-10　北京北海九龙壁中的龙和龙珠

故此珠又以“火精”[1]、“阳燧珠”[2] 为名。后一称呼来自古人以铜盘聚焦取火（阳燧）的习惯，故火珠观念实即日为火精之观念的移植(图 8-10)。在古代的佛教文献中早已有关于火珠的描写，例如在梁简文帝的《大法观序》中有“雄雄吐色，珠火非俦”一语，在后魏译出的《杂宝藏经》中有“火焰光”的珠名。可见火珠观念的形成，不必有待罗睺、计都之说输入。也就是说：龙珠之被赤化，同任何星宿都无关系。《仪礼·觐礼》说：“天子乘龙，……象日月升龙降龙。”《本草纲目·鳞部》说：“龙口旁有须髯，颔下有明珠，……既能变水，又能变火。”根据这一类资料，我们进一步知道：宋代前后的两种龙珠，是水之精和火之精之分，或者说是月珠和日珠之分。这一变化，源于古人的龙为阳物、君居阳位的观念，亦源于水晶珠传入后产生的火珠观念，而不是源于大火星崇拜。

总之，把龙珠解释为大火星，这种解释是不能成立的。

三、 结语： 关于上古历法研究的方法

以上，本书对《火历钩沉》所依据的七种资料进行了甄别，其目的是想提出一个上古历法研究的方法论问题。其要点是：(一) 研究每一种历法，都应该把它放在整个历法体系中加以考察。(二) 由于古代历法既是一种知识，又是一种文化，因此，应该说明每一研究对象在复杂的民族关系和时代关系中的具体位置。一旦建立了这种文化的和历史的分析观念，古代历法研究中的各种疑难问题就是不难解决的。例如：一旦把“大火”和“心”分辨为从属于不同民族文化的星座

① 《本草纲目·金石部》。
② 《太平广记》卷三四引裴铏《传奇》。

名称，就可以阐明“正雩之月”的真实内涵，即它同苍龙星宿的关系；一旦把“火历”和“火候历”判为分属两个历法阶段的授时之法，便可以从古代文献中钩稽出“以云纪”、“以鸟纪”、“以火纪”、“以龙纪”等几种物候历的梗概；一旦从文化分区的角度来考察“辰”、“灵星”等概念，又可以揭示这样一个事实：每一民族都有其特定的轴心星宿，譬如太昊民族有龙星，夏民族有参星，商民族有大火，周民族有房星。这些星宿代表了它们的授时标准和特殊的民族信仰，故以“辰”、“农星”、“农祥”的名义出现在古代典籍之中。此外，通过上述分析，我们知道曾侯乙墓龙虎二十八宿图原是对武王伐殷时的天象的描写，其涵义是象征周民族的神数和祖灵；知道十二支原来产生于对太阳的周日视运动的观察，它同一切历法概念一样，在其本质中不可避免地包含了太阳的因素；并且知道“龙珠”所描写的原是苍龙七宿同月亮的关系，当它同日为火精、龙为阳物等观念结合起来的时候，才被视为“火珠”。以上种种情况说明：火历研究是整个上古文化研究的一个组成部分，不仅具有天文历法学意义，而且具有文化学意义。

但上述甄别的结果也表明：现在的火历研究尚有一些偏差，其主要表现是把火历和同一历法阶段的其他历法品种相混同，把火历和物候历阶段的历法品种相混同，把星宿火崇拜和自然火崇拜相混同，以及把日火符号简单比附为大火符号，等等。这些问题在庞朴先生的论文中是普遍存在的。例如除上述诸例之外，《火历钩沉》关于火神、灶神的论述，属于将火崇拜和大火星崇拜相混同之例；文中关于丹凤朝阳、蟾蜍在月的论述，属于简单比附之例；文中关于大汶口文化符号的解释，则属于在简单比附的基础上进行无条件推论之例。——因为若把这些符号同新石器时代的玉琮玉璧纹样、甲骨金文以及更早的文字符号作一比较，便知它们原作“日月山”形，为东夷民族的明神符号①，而不是“日月火”形；若考虑一下日月合朔前后的天象，便知道它们不可能代表“日月会于大火”的形象。② 此外有两个很简单的道理可以说明《火历钩沉》的推论有误：（一）日月合

① 饶宗颐：《大汶口明神记号与后代礼制》，载《中国文化》第2期，三联书店1990年版；又参唐兰：《中国奴隶制社会的上限远在五、六千年前》，载《大汶口文化讨论文集》，齐鲁书社1981年版；李学勤：《古文字学初阶·文字起源之谜》，中华书局1985年版。

② 常正光：《殷代授时举隅》，载《中国天文学史文集》第五集，科学出版社1989年版。

朔的现象，除日食外，是不可能用肉眼看到的。很难想象五千年前的大汶口人，会在日常器具上刻写这种无法经验的事物。（二）火历是一种星辰历，是天文学尚未成熟时期的历法，我们没有理由说它具备观测、推算日月交会于某个固定的天球位置的知识。

在以上情况中，比较值得注意的是把自然火崇拜和星宿火崇拜相混同的情况：它涉及一个更具普遍意义的问题。火崇拜是中国原始信仰的一项重要内容。我们知道，火的发明在人类文明史上曾发生划时代的作用；同样，火崇拜在人类精神史上也曾发挥非常重大的影响。根据人工取火技术的产生时期推算，这种崇拜在旧石器时代已经发生。它同水崇拜一样，表现了鲜明的原始性，亦即表现了同母系社会的关联。[①] 与之相比，关于燧人氏、炎帝氏“以火纪”的男性英雄故事，就是晚得多的故事，更何况关于重黎、阏伯的火历故事！所以无论从哪方面说，大火星崇拜都不过是火崇拜的一支流裔，一种变化形式。作为一种后起形式，大火星崇拜自然会包含火崇拜的局部内容；但如果把大火星崇拜看作是火崇拜的直接化身，那么就会犯本末倒置的错误，以致掩盖一个更为重要的意识形态现象。因此，尽管在火神、灶神的祭祀风俗中也包括火历的某些因素（例如在腊日节祭灶神的活动中可以看到大火旦中定季冬的历法遗迹[②]），但从本质上说，我们仍应把火神和灶神看作火崇拜——而不是大火星崇拜——的产物。只有这样，火历本身的历史意义才能得到充分说明。

本书原拟继火历三探之后，对火历再做一些积极的考证工作。例如通过对火历和火候历之关系的研究，说明火历产生的文化背景；通过对“南正”、“北正”、“火正”等天官名称之关系的研究，说明火历在天文学发生时期的地位和作用；通过对颛顼、重黎、少昊、高辛、祝融、阏伯等神话人物的研究，说明火历的发展过程和传播过程；通过对殷墟卜辞中关于“火正月”、“火五月”以及其他纪时文字的研究，说明火历的历法意义及其在当时的历法体系中的地位；通过对先秦文献中各种星宿资料的比较研究，说明火历的影响范围。但限于条件，本书只做了一些更为迫切的工作，即清理原有成果、进行方法论探讨的工作。鉴于火历旧

---

① 王小盾：《原始信仰和中国古神·自然信仰》，上海古籍出版社1989年版。
② 陈久金：《腊日节溯源》，载《文史》第32辑，中华书局1990年版。

说及关于它的宣传在学术界的广泛影响，这种清理无疑是十分必要的。这项工作对火历存在的关系网络有所展示，对火历的性质及其历史地位有所阐明。希望在此基础上，进一步的系统研究，能够迈出更为稳健而有力的步伐。

第二节 龙信仰在朝鲜半岛的流传

一、 从中国的龙信仰谈起

龙是古代传说中一种善变化、能兴云雨的神奇动物。中国人常把它视为水神的代表，视为帝王、才俊之士的象征，或视为民族的共同祖先。他们用龙头节、端午节等节日，“鱼龙曼延”、耍龙灯等歌舞，赛龙舟、打花龙等民俗活动，“龙凤呈祥”、“望子成龙”等词语，《柳毅传书》、《张生煮海》等关于龙的故事和戏剧，以及各种以龙为主题的图案纹饰，不断提示龙的神圣存在。人们熟知这样一个事实：尽管龙是一个虚构的动物，但它却渗入中国人生活的方方面面，成为一个具有广泛的象征意义的符号。在中国人的精神生活中，龙信仰是一个非常重要的事物。

由于以上原因，在近年来的学术研究中，关于龙的起源、其形成过程及其文化内涵等问题，人们给予了密切关注。这方面的成果是不胜枚举的。最新的研究表明，龙是作为一个被神化的关于生命发生的符号出现的，它的原型是生命的胚胎状态和孕育状态。由于哺乳动物的胚胎生存于羊水之中，所以龙被看作水物；由于人类个体胚胎能在几个月的成长发育期内再现自鱼、两栖动物、爬行动物而至哺乳动物的进化过程，所以龙被看作变化之物。随着龙的符号内涵逐步丰富，龙神话也就发展起来。其过程大致包括三个阶段：第一步，当人们“近取诸身”，根据生育过程来追寻生命起源的时候，他们依据胚胎这一具普遍意义的生命发生状态，建立了最初的龙形象和龙概念；第二步，当人们“远取诸物”，在自己所崇拜的图腾形象中找到胚胎符号的对应物的时候，他们向这些物种——例如鳄鱼、蛇等爬行动物，马、牛、猪、狗等胎生的哺乳动物——也赋予了“龙”的概念；第三步，当人们把龙的属性放射到周围世界，与那些具有生殖、变化、母性、生命起源等符号意义的动物，以及那些具有阴阳化合之属性的自然景观相印

证之时，龙便成了繁衍、化合等事物现象的通名，水中的龙便变成了天上的龙。《周易集解》卷一引马融所谓“物莫大于龙，故借龙以喻天之阳气”；《管子·水地》所谓“龙生于水，被五色而游，故神”；《贾谊新书·容经》所谓“龙之神也，其惟兹能乎？能与细细，能与巨巨，能与高高，能与下下”：便暗示了龙作为某种抽象而在若干具体物种中变迁转移的事实。①

龙的信仰不仅有一部产生史，而且有一部传播史。各种迹象表明，龙最初只是中国局部地区的神灵，由商民族或东方民族所创造。龙之成为中国大多数民族的共同信仰，大致有两个主要原因。其一，在华夏文明发生之初，是由于对生育的关注、对生死循环问题的思考，成为黄河流域、长江流域各族群的共同社会意识。史前华夏人的瓮棺葬和屈肢葬，半坡、姜寨、北首岭等新石器文化遗址中绘于瓮棺盖上的人面鱼纹图案（表现一个正在娩出的婴儿），仰韶文化早期至东汉考古学遗存中的鸟衔鱼图案（代表通过男女交媾而促使死者转生）②，以及甲骨文中同形的“冥”、“娩”二字（意味着生命的起点和终点同一于胚胎），作为对孕育状态或胚胎状态的模拟，都是“龙”的同位概念。它们证明，同通常意义的龙纹饰、龙形器物的出土地区相比，龙信仰的流传范围更加广大。其二，在华夏人进入农业社会以后，是由于上述观念同农业祭祀结合起来，得到反复强化。据《淮南子·墬形》高诱注，商汤之时，按照“云从龙，故致雨”的观念，已建立“遭旱作土龙，以像龙”的祭祀习俗③。商代流行的龙形玉，即是求雨祭典上的礼器④。西周以来，“启蛰而郊，龙见而雩”成为较固定的祭祀制度。《左传·桓公五年》杜预注解释这一制度说：“建巳之月，苍龙宿之体昏见东方，万物始盛，待雨而大，故祭天，远为百谷祈膏雨。”可见当时的祈雨祭祀亦把龙为星象的观

---

① 参见本书第六章第一节。

② 何努：《鸟衔鱼图案的转生巫术含意探讨》，载《江汉考古》1997年第3期。

③ 这类观念和习俗亦见于甲骨卜辞，参见裘锡圭：《说卜辞的焚巫尪与作土龙》，载《甲骨文与殷商史》，上海古籍出版社1983年版；又见于《吕氏春秋·召数》，云：“四曰类同相召。气同则合，声比则应，故鼓宫而宫应，鼓角而角动，以龙致雨，以形逐影。”高诱注：“龙，水物也，故致雨。”

④ 《说文解字·玉部》：“珑，祷旱玉也，为龙纹；从玉，龙声。”《玉篇》卷一：“珑，力恭切，祷旱之玉，为龙文也。”惠士奇《礼说》卷七：“段氏《杂俎》曰‘……大旱用龙，大丧用琮’。愚谓发兵用琥，祷旱用龙……”

念作为基础。《诗经》中描写的“龙旗”，大致就是两周时期这类祭祀仪式上的器物。唐宋以后，土龙致雨、画龙致雨的祭祀方式流传不绝，事实上不断加强了龙为天神和水神的信仰。由此可见，我们应该通过祈雨活动来理解龙神信仰的流传。正因为这种活动以对于丰收和繁衍的殷望为情感基础，所以，龙成了农业地区最重要的神祇。

关于中国汉族地区的龙信仰，有许多专书作了介绍和探讨[①]。综合各种资料可以判断，中国龙信仰的发展大致经历了四个阶段：（一）作为繁衍、化合之象征的阶段，以生命崇拜为主题；（二）同祈雨祭典相结合的阶段，以天神崇拜为主题；（三）接受佛教龙神、龙王观念影响的阶段，以护法信仰为主题；（四）作为国家和王权象征的阶段，以祥瑞信仰为主题。这也可以说是龙信仰的四种形态。以此为标准，我们可以对汉民族龙信仰和周边文化中的龙信仰作比较研究，以了解这些文化之间的历史关系。比如，本书曾讨论过中国各民族龙信仰的相通性，注意到藏族苯教龙神，彝族、苗族、崩龙族、傈僳族、哈尼族、纳西族、普米族、白族、壮族、毛南族、布依族、侗族以及古代匈奴、党项、蜑民中的龙神，都具有变化神、生殖神、女性神、水神、祟神的性格[②]。这些性格便大致是龙信仰第一阶段的反映，说明上述民族曾在远古时代共有同一种文化。现在，随着学术发展，大批新资料——例如域外汉文化的资料——进入了我们的视野，那么，在中国的周边地区，龙信仰是如何存在的呢？它反映了不同文化之间的何种关联呢？这便成为一个亟待解答的问题。今故拟以朝鲜半岛为例，来探讨这一关系。

二、　朝鲜半岛龙信仰的起源

龙信仰并不是朝鲜半岛的固有信仰。在远古时代，朝鲜半岛流传的神话是檀

---

① 例如刘志雄、杨静荣：《龙与中国文化》，人民出版社 1992 年版；庞进：《八千年中国龙文化》，人民日报出版社 1993 年版；潘鲁生：《中国龙纹图谱》，北京工艺美术出版社 1999 年版；何新：《龙：神话与真相》，上海人民出版社 2000 年版；吉成名：《中国崇龙习俗》，天津古籍出版社 2002 年版；胡照华：《中华神龙》，中国城市出版社 2003 年版。

② 参见本书第一章第二节。

君神话和朱蒙神话，亦即关于古朝鲜和高句丽的建国神话。檀君神话讲的是天神桓因之子桓雄下凡建“神市”的故事，说是有一熊一虎来投，其中熊变成女人，嫁给桓雄，生子桓君。后来桓君定都平壤，建国朝鲜①。朱蒙神话讲的是高句丽始祖朱蒙为卵生之人的故事，说他幼年生活在东扶余国金蛙王的宫中，后历尽艰险完成开国伟业②。这两则神话表明：朝鲜半岛的远古居民，乃是崇拜熊、虎、蛙、鸟和鸟卵的人群。

朝鲜半岛最早的龙神话，应该是同新罗始祖赫居世王相关联的“鸡龙”神话（图 8-11）。它记载在《三国遗事》卷一，云：

> 杨山下萝井傍，异气如电光垂地，有一白马跪拜之状。寻捡之，有一紫卵，马见人长嘶上天，剖其卵得童男，形仪端美。惊异之，浴于东泉，身生光彩。鸟兽率舞，天地振动，日月清明，因名赫居世王。位号曰居瑟邯。时人争贺曰：今天子已降，宜觅有德女君配之。是日沙梁里阏英井边有鸡龙现，而左胁诞生童女，姿容殊丽，然而唇似鸡觜。……初王生于鸡井，故或云鸡林国，以其鸡龙现瑞也。③

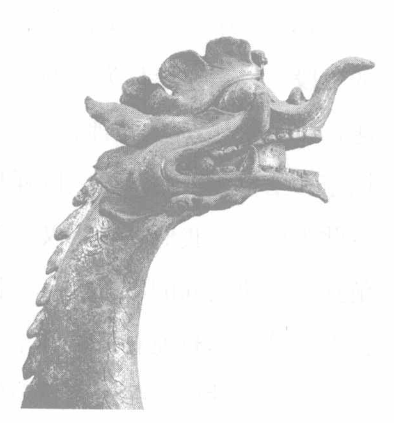


图 8-11　金铜鸡龙首

这件器物产自统一新罗时期（8—9 世纪），是古老的鸡龙信仰的表现。原器高 65.5 厘米，1976 年出土于韩国庆北荣州，今藏国立庆州博物馆。采自秦弘燮所编：《国宝》5《工艺》，汉城：艺耕产业社 1985 年版，图 114。

这段话在流传之初就有一些异文。据《三国遗事》中的注文，（一）“鸡龙现而左胁诞生童女”一作“龙现死，而剖其腹得之”；（二）“初王生于鸡井，故或云鸡林国，以其鸡龙现瑞也”一作“脱解王时得金阏智，而鸡鸣于林中，乃改国号为鸡林”；（三）《朝鲜史略》卷一“立阏英为妃”条记载说：“初，龙见于阏英井，

① 一然《三国遗事》，汉城明文堂 1993 年印本，第 33 页至 34 页。以下均用此本。

② 《三国遗事》，第 38 页；金富轼《三国史记》，李康来校勘本，汉城：Hangilsa publishing Co.，1998 年版，第 152 页。以下均用此本。

③ 《三国遗事》，第 41 页。

右胁生女，老妪养之，以井名之。”这些异文表明，鸡龙神话是一个接受了外来影响的神话：在第一段异文中，可以看到华夏人的鲧禹神话的影子；第二段异文意味着，“鸡龙”和中国少数民族中的“鸡龙”、“鸽子龙”等词语一样，出发于对“鸡”的神化；第三段异文则反映了神话中龙的因素对“紫卵”、“鸡”、“马”等本来因素的取代。这就是说，通过神话的比较研究可以知道，“卵”、“鸡”、“马”等是朝鲜半岛较原始的信仰因素（图 8-12）；“鸡龙”神话实质上是本土鸡神话同外来龙神话的结合。



图 8-12 刻画马的长颈壶

在古新罗时代的遗存物中，有好几件刻画马的长颈壶。图中这件高 41.2 厘米，今藏在韩国国立庆州博物馆。采自崔淳雨所编：《国宝》3《青磁—土器》，汉城：艺耕产业社 1983 年版，图 125。

据记载，新罗始祖赫居世王在位之年是公元前 57 年至公元 4 年。大致就在此时，龙信仰传入了朝鲜半岛。《三国史记》卷一《新罗本纪第一》说：始祖朴赫居世“六十年秋九月，二龙见于金城井中，暴雷雨震城南门”①。这是预示赫居世王“升遐”的事件，它意味着，在公元之前，新罗人已有包含龙异观念或龙为雨神观念的传说。后来，朝鲜半岛的史籍亦较详细地记载了类似的事件，例如：

《三国史记》卷二《新罗本纪第二》说：儒理王薨前一年，三十三年（56 年）“夏四月，龙见金城井，有顷，暴雨自西北来”；阿达罗王十一年（164 年）“春二月，龙见京都”；沾解王七年（253 年）“夏四月，龙见宫东池”；味邹王元年（261 年）“三月，龙见宫东池”；慈悲王四年（461 年）“夏四月，龙见金城井中”；照智王十二年（490 年）“三月，龙见邹罗井”，二十二年“夏四月，暴雨拔木，龙见金城井中”。②

《三国史记》卷四《新罗本纪第四》说：法兴王三年（516 年）“春正月，亲

① 《三国遗事》，第 37 页。

② 同上书，第 39 页、46 页、50 页、59 页、60 页、61 页。

祀神宫，龙见杨山井中”；真兴王十四年（549年）“春二月，王命所司筑新宫于月城东，黄龙见其地”；景德王二十三年（764年）“三月，星孛于东南，龙见杨山下”；景文王十五年（875年）“夏五月，龙见王宫井，须臾，云雾四合，飞去”。①

到高丽时代，在这种龙异观念中演出一个分支——龙为灾患的观念。例如《高丽史》卷五十三《五行志》说：明宗七年（1177年）“八月癸巳，静州仓中有青龙飞出腾空，顷之，仓灾”。元宗元年（1260年）“六月乙丑，乾方有赤祲，长三十尺许，横天如龙蛇”。②

这些观念可以追溯到中国的上古时代。例如殷墟甲骨文中已有关于龙祭的记录和“身不其龙”一类说法；秦汉人则认为“黄帝得土德，黄龙地螾见；夏得木德，青龙止于郊；……昔秦文公出猎，获黑龙，此其水德之瑞”③。另外，从《汉书·五行志》开始，历代史书都记载了所谓“龙蛇之孽”。

以上这些观念，不仅流传于新罗，而且很早就传到了百济。《三国史记》卷二三《百济本纪第一》记载：己娄王二十一年（97年）“夏四月，二龙见汉江”④。《三国史记》卷二四《百济本纪第二》记载：古尔王五年（238年）“夏四月，雷震王宫门柱，黄龙自其门飞出”；比流王十三年（316年）“夏四月，王都井水溢，黑龙见其中”⑤。《三国史记》卷二五《百济本纪第三》记载：毗有王二十九年（455年）“秋九月，黑龙见汉江，须臾，云雾晦冥，飞去，王薨”；文周王三年（477年）“五月，黑龙见熊津”。⑥

上述记录应当来自百济时代的传说，其特点是明确提到了“黑龙”和“黄龙”（彩图1，见书末）。一般来说，黑龙被看作帝王死亡的预兆，而朝鲜半岛人则把“黄龙”理解为“皇龙”。这在高丽、朝鲜时代的典籍中有很多旁证。例如《三国遗事》卷三《迦叶佛宴坐石》记公元553年事件云：“按《国史》，真兴王

---

① 《三国遗事》，第64页、66页、119页、139页。

② 《高丽史》，东京武木印刷所，明治四十二年(1909年)印本第二册，第176页、195页。

③ 《史记·封禅书》。

④ 《三国史记》李康来校勘本，第231页。

⑤ 同上书，第235页、237页。

⑥ 同上书，第244页、250页。

即位十四〔年〕开国三年癸酉二月，筑新宫于月城东，有皇龙现其地，王疑之，改为皇龙寺。”[①] 同卷《皇龙寺丈六》云：“真兴王即位十四年癸酉二月，将筑紫宫于龙宫南，有黄龙现其地，乃改置为佛寺。”[②]《朝鲜史略》卷二云：“新罗王舍新宫为皇龙寺，铸丈六像。初，黄龙见其地，因舍为寺。”这几条记录的内容是一致的，表明“黄龙”、“皇龙”所指相同。《朝鲜史略》卷六说到：朝鲜仁宗（1123—1146 年在位）之时，开城府有使卒“梦府使厅栋梁折作大窦，黄龙从窦而出”，时人认为是纳妃之兆，解之曰：“黄者，皇也。”可见“黄龙”、“皇龙”之相通，乃基于龙为皇瑞的观念。这种观念亦有中国渊源。《后汉书》卷三《章帝纪》记载：汉建初五年（80 年），“有八黄龙见于泉陵”。王充《论衡·验符篇》认为这是龙示土德之象，说：“黄为土色，位在中央。故轩辕德优，以黄为号。皇帝宽惠，德侔黄帝，故龙色黄，示德不异。东方曰仁，龙，东方之兽也，皇帝圣人，故仁瑞见。”而出土于中国吉林省集安县太王乡的《广开土王陵碑》[③]，作为高句丽人建于长寿王三年（414 年）的文物，则以“因遣黄龙来下迎王”、“黄龙负升天”等语，提示了“黄龙”观念的传播路线。

正是在上述观念的基础上，朝鲜半岛人在公元之初就把龙看成了帝王的象征。例如在脱解王（57—80 年在位）时代就有了龙为人王的传说。其事见《三国遗事》卷一《第四脱解王》，说当时有驾洛国船自海中来泊，船上人自称“我本龙城国人，我国尝有二十八龙王，从人胎而生，自五岁六岁继登王位，教万民修正性命，而有八品姓骨。……便有赤龙，护舡而至此矣”。[④] 在这种传说的基础上，还形成了一批同帝王相关的喻词，如《三国遗事》卷三《原宗兴法·厌髑灭身》记法兴王十五年（528 年）沙门一念所撰《髑香坟礼佛结社文》，其中有“瞻仰龙颜，知情击目”、“圣人哀戚，沾悲泪于龙衣”[⑤] 等语。到高丽朝，进而产生了相当数量的龙降生为王的传说。例如《高丽史》卷一《太祖世家》云太祖

---

① 《三国遗事》，明文堂本，第 106 页。
② 同上书，第 109 页。
③ 《韩国古代金石文资料集·高句丽、百济、乐浪篇》，汉城：韩国国史编纂委员会 1995 年版，第 1 页至 41 页。
④ 《三国遗事》，明文堂本，第 43 页。
⑤ 同上书，第 102 页。

王建出生之时，有“神光紫气，耀室充庭，竟日盘旋，状若蛟龙”①；《高丽史》卷四《显宗世家》云显宗初寓崇教寺，“有僧梦见大星陨寺庭，变为龙，又变为人”②；《高丽史》卷八八《后妃列传》云庄和王后被太祖召幸之前，“尝梦浦龙来入腹中”；其后生子为惠宗，“面有席纹，世谓之褶主，常以水灌寝席，又以大瓶贮水洗臂不厌，真龙子也”；恭睿太后任氏（毅宗之母）诞生之时，其外舅李玮“梦有黄大旗竖于其第中门”，后又有“府倅梦太守厅事梁栋坼作大窦，黄龙从窦而出”③。若要追溯这类传说的来历，那么，它们应当有龙星观念、龙种观念两个分支。前一分支渊源于中国古代的星占，即《周易·乾卦》中“初九，潜龙勿用”，“九二，见龙在田”，“九五，飞龙在天”之说；后一分支则渊源于汉高祖刘邦以来的梦龙故事。

总之，朝鲜半岛的龙信仰，是在中国文化的影响下产生的。正因为这样，它一开始就具有较为成熟的形态，亦即以龙为帝王象征的形态。

三、 佛教影响下的朝鲜半岛龙信仰

到公元4世纪后半至5世纪前半，朝鲜半岛龙信仰的生存环境发生了重大变化，这就是从中国传入了佛教。公元372年和373年，前秦苻坚遣使送顺道和尚、阿道和尚及佛像佛经到高句丽；公元384年，东晋僧摩罗难陀随百济使臣到达百济；在安置这些僧侣的同时，高句丽和百济建起了寺院。而佛教传入新罗则是在五十年以后的法兴王之时（527年），来源于梁朝。与此相伴随，龙王、龙神、护法龙、毒龙等观念登上了半岛的思想舞台。在统一新罗时代（668—936年），有以下几个流传较广的故事类型。

（一）护法龙故事

公元7世纪，新罗出现了义湘、元晓两位高僧。义湘（625—702年）俗姓朴，鸡林人，因闻唐代佛教鼎盛，故与元晓相约西行求法。后元晓中途折返，义

① 《高丽史》，东京武木印刷所明治四十二年（1909年）印本第一册，第10页。
② 同上书，第51页；又见《朝鲜史略》卷五。
③ 《高丽史》，武木印刷所印本第三册，第1页至2页、11页至12页。

湘则在总章二年（669年）乘商船到达登州。传说唐代有女子名善妙，见义湘容色挺拔，遂生爱慕之心，发愿“生生世世归命和尚”。待义湘学成回国之时，善妙再次立誓:“我愿是身化为大龙，扶翼舳舻到国传法。”于是投身于海(图8-13)，化为大龙，蜿蜒于义湘所乘之舟底，使之安全到达彼岸（图8-14）。义湘入国之后，这位“善妙龙”时时伴随护卫。潜知其有驻寺兴学之念，乃“现大神变于虚空中，化成巨石，纵广一里，盖于伽蓝之顶，作将堕不堕之状。群僧惊骇，罔知攸趣，四面奔散。湘遂入寺中，敷阐斯经。冬阳夏阴，不召自至者多矣”。[1] 今韩国庆尚北道荣州市郊有浮石寺，规模宏大，颇具男性风格。寺中有无量寿殿，殿左侧有一块巨大而扁平的岩石，传说即善妙所浮之岩石（图8-15）。



图8-13　善妙投海图

这是日本镰仓时代（1185年至1333年）的绘画，题为《华严宗祖师绘传·义湘绘第三》，表现新罗浮石大师义湘的传奇故事。图高31.5厘米，全长15.47米，今藏日本京都高山寺。采自《国宝》2《绘画2》，日本：每日新闻社昭和59年（1984年）版，图23。

以上所谓“善妙龙”，即佛教所说的“善龙”。古印度称龙为“那伽”，认为它是雨和水的精灵，人面蛇身，可保风调雨顺，五谷丰收。故佛教也有八部众守卫佛法之说，以龙神为其中之一。这种龙神护法的观念，是朝鲜半岛龙信仰的重要组成部分。《三国遗事》卷二《元圣大王》另记有一个发生在唐德宗贞元十一年（795年）的故事，明确提到“护国龙”，云：

① 此据《宋高僧传》卷四《义湘传》。《三国遗事》卷四《义湘传教》亦记此事，但云义湘于永徽初（650年）乘船到达扬州，于咸亨元年（670年）回国，于仪凤元年（676年）奉旨创浮石寺。

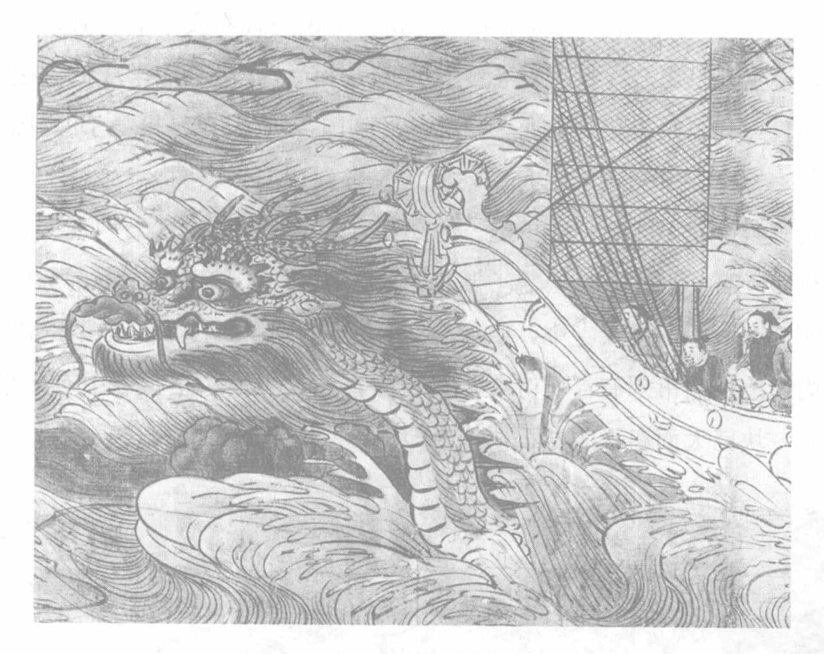


图 8-14　善妙龙舟图

《华严宗祖师绘传·义湘绘第三》的另一局部，同上图。图中的善妙已化为龙舟，和《宋高僧传》卷四《义湘传》的记载稍有不同。

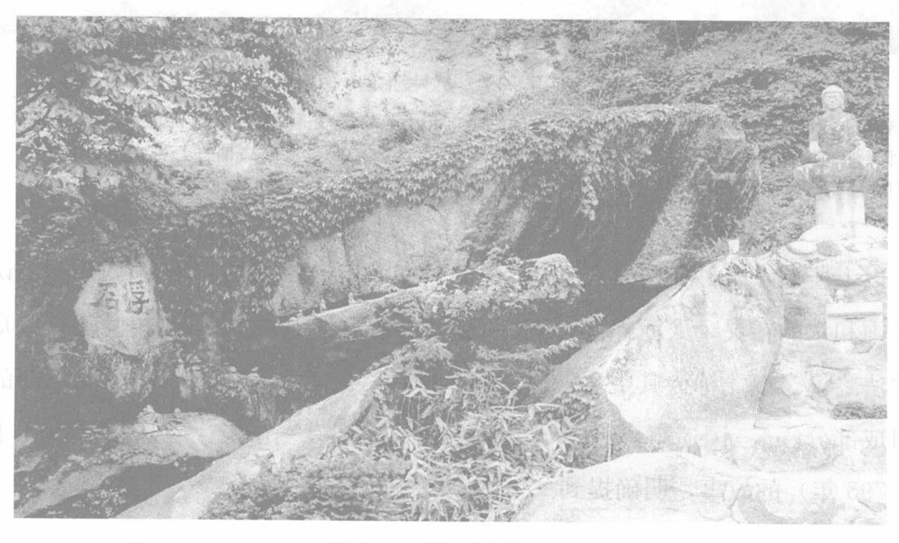


图 8-15　浮石寺中的浮石

2004 年 5 月 8 日，作者摄于韩国浮石寺。

> 王即位十一年乙亥，唐使来京，留一朔而还。后一日有二女进内庭，奏曰："妾等乃东池、青池二龙之妻也。唐使将河西国二人而来，咒我夫，二龙及芬皇寺井等三龙变为小鱼，筒贮而归。愿陛下敕二人留我夫等护国龙也。"王追至河阳馆，亲赐享宴，敕河西人曰："尔辈何得取我三龙至此？若不以实告，必加极刑。"于是出三鱼献之。使放于三处，各涌水丈余，喜跃而逝。唐人服王之明圣。①

这种护国龙信仰，明显是同佛教相关联的。除善妙龙故事外，关于这一点还有一个明证，即《三国遗事》卷三《宝藏奉老·普德移庵》所记"道士咒敕南河龙"的故事。故事说：高句丽宝藏王（642—668年在位）之时，侍中盖金奏请引入道教，云"鼎有三足，国有三教，臣见国中唯有儒释无道教，故国危矣"云云。宝藏王遂遣使往唐朝求道教，得太宗所遣叙达等道士八人。于是：

> 王喜以佛寺为道馆，尊道士坐儒士之上。道士等行镇国内，有名山川。古平壤城势新月城也，道士等咒敕南河龙，加筑为满月城，因名龙堰城。作谶曰："龙堰堵，且云千年宝藏堵。"②

宝藏王是高句丽的末代王君，盖金被认为是亡国之臣，传说由隋炀帝裨将羊皿投胎而来。因此，这个故事实际上是丑化道教的故事。故事中道士与护国龙的对立，正好是它的佛教立场的反映。

（二）海龙王故事

在《三国遗事·元圣大王》所载"护国龙"故事中，原有双行小字注，云："青池即东泉寺之泉也。《寺记》云：泉乃东海龙往来听法之地。寺乃真平王所造，五百圣众，五层塔，并纳田民焉。"这里说到的寺中有井泉、可与海龙王宫相通的情节，是海龙王故事的常见情节，也是这类故事的佛教色彩的表现。按西晋僧竺法护曾译出《佛说海龙王经》四卷，其中《请佛品》记有海龙王请佛降海

---

① 《三国遗事》，明文堂本，第69页至70页。
② 同上书，第105页。

底龙宫，以受供养说法的故事；其中《女宝锦受决品》记有龙女宝锦与尊者迦叶问答大乘深义的故事。因此，朝鲜半岛的海龙王故事（彩图 2）往往有对龙宫珍宝和龙女的描写，包括“海龙献宝”、“海龙报恩”两大主题。

海龙献宝故事。朝鲜半岛最著名的献宝故事是《万波息笛》，记载在《三国遗事》卷二。故事说新罗神文王于唐高宗开耀元年（681 年）七月七日即位，在东海边建一寺，名“感恩寺”，纪念其父文武大王。次年五月朔，东海中有小山浮来，王命日官占之，回答说是圣考化为海龙镇护三韩，欲献守城之宝。神文王大喜，于是在五月七日登临利见台，见其“山势如龟头，上有一竿竹，昼为二，夜合一”。其后天地震动，风雨晦暗七日。到五月十六日，“风霁波平，王泛海入其山，有龙奉黑玉带来献”。所献即著名乐器“万波息笛”。① 类似的故事又见《三国遗事》卷三《洛山二大圣》，云：“昔义湘法师自始唐来还，……东海龙亦献如意宝珠一颗。”② 而东海龙的细节亦见于处容故事。故事略云新罗宪康王（875—885 年在位）曾游开云浦，某日忽然云雾冥曀，迷失道路。日官奏云：“此东海龙所变也，宜行胜事以解之。”宪康王于是敕有司为海龙创办佛事。“东海龙喜，乃率七子现于驾前，赞德献舞奏乐。其一子随驾入京，辅佐王政，名曰处容。……王既还，乃卜灵鹫山东麓胜地，置寺曰望海寺，亦名新房寺，乃为龙而置也。”③

以上献宝故事有一颇足玩味的细节，即它们的主角都是东海龙。这应当反映了中国东海龙故事的影响。按关于东海龙的记录最早见于中国典籍《梁四公记》④，略云震泽中洞庭山南有洞穴至龙宫，东海龙王第七女在此掌管龙王珠藏。又见《酉阳杂俎》前集卷十四⑤，略云唐大定初有士人随新罗使船至长须国，受长须国王委托拜见东海龙王，龙王“岸沙悉七宝”，“龙宫状如佛寺所图天宫，光明迭激，目不能视”。此外，《集异记》及《仙传拾遗》（载《太平广记》卷二六）所记叶法善故事亦述及东海龙，云其受天帝所敕，“主八海之宝一千年”。由此可见，东海龙王献宝，是一个富有中国特色的故事主题。

---

① 《三国遗事》，明文堂本，第 64 页。
② 同上书，第 127 页。
③ 同上书，第 73 页至 74 页。
④ 载见《太平御览》卷八〇三、《太平广记》卷四一八。
⑤ 又载《太平广记》卷四六九。

海龙报恩故事。和东海龙献宝故事相对，海龙报恩故事是同西海龙相联系的。《高丽世系》引金宽毅《编年通录》记有这一类型的故事，说是唐肃宗皇帝未登基时，曾在天宝十二载（753 年）渡海到松岳郡，被当地女子辰义留住月余。辰义后有娠，生子作帝建。作帝建幼而聪睿神勇，年十六即能操其父所遗弓矢，百发百中，世谓神弓。作帝建于是发愿往中国寻找生父，某日行至海中，有一老翁拜曰："我是西海龙王。每日晡，有老狐作炽盛光如来像，从空而下，罗列日月星辰于云雾间，吹螺击鼓，奏乐而来，坐此岩读《臃肿经》，则我头痛甚。闻郎君善射，愿除吾害。"作帝建许诺，射杀老狐。老翁大喜，迎入宫，以长女翥旻义妻之。三十余年后，"龙女尝于松岳新第寝室窗外凿井，从井中往还西海龙宫，即广明寺东上房北井也。尝与作帝建约曰：'吾返龙宫时，慎勿见，否则不复来。'一日，作帝建密伺之。龙女与少女入井，俱化为黄龙，兴五色云。异之，不敢言。龙女还，怒曰：夫妇之道，守信为贵，今既背约，我不能居此。遂与少女复化龙入井，不复还"。[①]

类似的故事又见《三国遗事》卷二《真圣女大王・居陀知》，说是在真圣女王（887—896 年在位）之时，王居仁奉使于唐，船次鹄岛，风涛大作，夜梦有老人曰："善射一人留此岛中，可得便风。"于是留军士居陀知。后居陀知见老人从池而出，自称西海若，云有一沙弥取子孙肝肠食之殆尽，仅存老人夫妇及一女，请居陀知射之。某日，"沙弥果来，诵咒如前，欲取老龙肝。时居陀射之，中沙弥，即变老狐，坠地而毙"。于是"老人以其女，变作一枝花，纳之怀中。仍命二龙捧居陀，趁及使船，仍护其船入于唐境"。[②]

以上两个故事，都是航海至唐的故事，都有射狐的情节，都以龙女为礼物谢恩，明显具有相同的来源。而其中的"西海龙"主题，则又见于《三国遗事》卷四《宝壤接木》："祖师智识，大国传法来，还次西海中。龙邀入宫中念经，施全罗袈裟一领，兼施一子璃目，为侍奉而追之。嘱曰：于时三国扰动，未有归依佛法之君主。若与吾子归本国鹊岬，创寺而居，可以避贼。"[③] 可见"西海"即通

① 《高丽史》第一册，第 3 页至 5 页。
② 《三国遗事》，明文堂本，第 74 页至 75 页。
③ 同上书，第 144 页。

往中国之海。从这里可以看到西海龙报恩故事的中国影子。

（三）毒龙故事

在佛经故事中，毒龙是持戒而失身之龙，其说见《大智度论》十四；而在中国的民间传说中，毒龙是有毒之龙，能食人畜，散布毒风和饥馑疾疫，见《博物志》、法显《佛国记》、杨衒之《洛阳伽蓝记》等书。古代朝鲜半岛人亦持后一种理解。如《三国遗事》卷三《鱼山佛影》说："《古记》云：万鱼寺者，古之慈成山也，又阿耶斯山。傍有呵罗国，昔天卵下于海边，作人御国，即首露王。当此时，境内有玉池，池有毒龙焉。万鱼山有五罗刹女，往来交通，故时降电雨，历四年五谷不成。王咒禁不能，稽首请佛说法，然后罗刹女受五戒而无后害。故东海鱼龙遂化为满洞之石，各有钟磬之声。"① 这里乃以"古记"的名义讲述伽倻国首露王（传说42—199年在位）时的故事。《三国遗事》卷五《惠通降龙》则说：新罗国有僧名惠通，曾往唐朝谒无畏三藏请业，为王和尚所器重，得传印诀。"时唐室有公主疾病，高宗请救于三藏，举通自代。通受教别处，以白豆一斗咒。银器中变白甲神兵，逐祟不克。又以黑豆一斗咒，金器中变黑甲神兵。令二色合逐之，忽有蛟龙走出，疾遂瘳。"② 高丽以后，龙为祸患的传说日益增多，其来源，一部分可以追溯到新罗朝的毒龙观念。

四、 龙信仰在高丽、 朝鲜时代的发展

公元918年，王建建立高丽王朝，也建立了一个崇尚佛教、深受宋代文化影响的社会。公元1393年，由新兴儒臣拥戴的李成桂登上王位，建立了朝鲜王朝，也建立了一个崇尚儒教，深受宋明理学影响的社会。这是朝鲜半岛近古时期两个富于文化建树的统一王朝。这时的龙信仰，既是三国时代龙信仰的发展，也是新环境的产物。其中最重要的特色有两项：一是龙信仰同祈雨仪式相结合，二是龙信仰通过民俗活动而传播。

朝鲜半岛的祈雨仪式起始很早，现存记录可以追溯到新罗王朝。例如《增补

---

① 《三国遗事》，明文堂本，第130页。
② 同上书，第164页。

文献备考》卷六三《礼考》记新罗奈解王三十一年（227 年）大旱“录囚”，沾解王七年（253 年）大旱祷始祖庙及名山，真平王五十年（628 年）夏旱“移市、画龙祈雨”[①]。录囚即审理冤狱，移市即移动市场，画龙则是制造龙形以膜拜祈雨。这是祈雨祭中较具巫术意味的几个项目。到高丽成宗三年（984 年），祈雨祭在“雩”的名义下形成制度——按《周礼》“龙见而雩”之义，于孟夏龙星昏见之时择吉日在圜丘坛设祭，祭时有童男童女歌舞呼雩[②]。此后祈雨祭便循两条路线进行：一为定时的雩祭，祭句芒、祝融、后土、蓐收、玄冥、后稷等古代五行神；二为随时的祈雨祭，祭山川神和龙神。在后一种祭祀中，龙成为特别重要的角色。例如在《高丽史》卷五四《五行志》所记“画龙”、“造土龙”、“设龙王道场”等事件[③]中，龙信仰便是祈雨仪式的核心：

> （显宗）十二年四月旱，庚午祷雨；五月庚辰，造土龙于南省庭中，集巫觋祷雨。
>
> （宣宗）三年三月乙酉，祷雨于山川；四月癸巳又祷；辛丑，有司以久旱，请造土龙，又于民家画龙祷雨，王从之。是日徙市。……六年五月乙亥，以旱命有司画龙祷雨。
>
> （肃宗）六年四月癸巳，以旱祷雨于天地宗庙山川，甲辰醮太一祈雨，乙巳曝巫祈雨，丁未设龙王道场于临海院祈雨，己酉又祷于天地宗庙。
>
> 仁宗元年五月丁巳，以旱避正殿，集僧内殿讲佛经，祷雨不得。甲子造土龙于都省厅，聚巫祷雨。己巳醮于会庆殿祷雨。
>
> （毅宗）五年闰四月乙亥，以旱祷雨于名山大川及诸神祠。六月丁酉，以旱禁扇。七月壬寅，设龙王道场于贞州船上祷雨。

以上事件发生在公元 1021 年（显宗十二年）至 1151 年（毅宗五年）之间，即北宋真宗末以后的一百三十年。之所以在时间上如此集中，是因为接受了宋代

---

① 《增补文献备考》，汉城：明文堂 2000 年印本，第 822 页至 823 页。

② 同上注。

③ 《高丽史》第二册，第 203 页至 206 页。《高丽史》卷四《显宗世家》亦记有显宗十二年祈雨之事，云：“夏四月己巳，讲《仁王经》于毬庭，三日。庚午祷雨。五月庚辰，造土龙于南省庭中，集巫觋祷雨。”第一册，第 64 页。

祈雨法的影响。以下三条记录可资证明：

> 《成宗实录》卷二四成宗十九年三月丁卯："祈雨龙坛在三圣堂下百余步，未知设置日月。县所藏宋景德三年丙午五月仪注，载用饼饭酒及白鹅行祭。今代用白鸡，不用豚。"
>
> 《增补文献备考》卷六三《礼考》："文宗庚午，自四月不雨，至于六月，岁将大荒。开宁县监金叔滋按宋朝画龙祈雨法，诣长浦挂龙坛。上斋之日小雨，既祭，自昧爽大雨。"
>
> 同上："世祖三年五月，右司谏徐居正疏曰：宋仁宗时大旱，谏官王素乞亲行祷雨。……"①

这里所说的虽然是朝鲜朝的史事，但"宋景德三年丙午五月仪注"、"宋朝画龙祈雨法"云云表明：宋代祈雨之法一直是朝鲜半岛人的楷模。按宋李攸《宋朝事实》卷七记有宋真宗咸平元年（998年）施行的"雩祀五龙祈雨法"，云"其法以甲乙日，择东地作坛取土，造青龙。土器之大小，龙之修短，余方皆如之"。《文献通考》卷七七《郊社考·雩》称之为"李邕祈雨法"，又详记有"画龙祈雨法"②。《宋史》卷一百二《礼志五》说：真宗曾将李邕祈雨法"诏颁诸路"，又在景德三年（1006年）"以画龙祈雨法付有司刊行"。显而易见，"宋景德三年丙午五月仪注"和随后产生的高丽、朝鲜时代的土龙、画龙之法，正是以此为渊源的。李圭景《五洲衍文长笺散稿》卷二四有《祈龙祭龙辨证说》一文，认

---

① 《增补文献备考》，明文堂印本，第824页。

② 《文献通考》卷七七《郊社考·雩》："真宗咸平元年，以旱遣使祷卫州百门庙白鹿山。内出李邕祈雨法：以甲乙日，择东方地作坛，取土造青龙。长吏斋三日，诣龙所，汲流水，设香案、茗果、餈饵，率群官乡老日再至。祝酹不得用音乐、巫觋以致媟渎。雨足，送龙水中。余四方皆如之，饰以方色。大凡日干及建坛取土之里数、器之大小、龙之修广，皆取五行生成数焉。诏颁诸路及令祀雨师雷神。又以画龙祈雨法付有司镂板颁下。其法择潭洞或湫泺林木深邃之所，以庚、辛、壬、癸日，刺史、县令帅耆老斋洁，先以酒脯告社，令讫，筑方坛三级……。坛上植竹枝，张画龙。其图以缣素，上画黑鱼左顾，环以天鼋十星；中为白龙吐云，黑色；下画水波，有龟亦左顾，吐黑气如线。和金银朱丹饰龙形。又设皂幡，刎鹅颈，取血置盘中，杨枝洒水龙上。俟雨足，三日赛以豭，取画龙投水中。"

为"宋兴始有五龙庙及九龙堂之祈。盖龙神之祀于古无闻，有之，自宋始也"①。这一说法是准确的，据考证，龙神庙（后称"龙王庙"）正是起于北宋之时。② 这可以作为高丽、朝鲜人用宋法祈雨的证明。

不过，"土龙"、"画龙"之法却并非始于宋代。《后汉书》卷十五《礼仪志》云："其旱也，公卿官长以次行雩礼求雨，闭诸阳，衣皂，兴土龙，立土人舞僮二佾，七日一变如故事。"李贤注引郭璞认为，这里的"兴土龙"，乃来自《山海经·大荒东经》所谓"旱而为应龙之状，乃得大雨"。高诱注《淮南子·墬形》"土龙致雨"一语将其追溯到商汤之时。可见"土龙致雨"是起自上古而盛于汉代的习俗。裘锡圭著有《说卜辞的焚巫尪与作土龙》一文，认为焚烧巫尪以求雨，以及作土龙以求雨，这些古俗在殷墟卜辞里有充分的反映。卜辞中的"焚"字，其形就是"尪"在"火"上之形。有一版卜辞并且同时记录了焚尪之事和"作龙于凡田"之事。这说明高诱关于商汤作土龙的说法是有根据的。③ 李锦山则认为：辽宁省阜新县沙拉乡查海村用红褐色石块堆塑的19.7米的巨龙（距今约八千年）、湖北省黄梅县白湖乡焦墩村用河卵石摆塑的4.46米的长龙（距今约六千年）、河南省濮阳县西水坡用蚌壳摆塑的1.78米的龙和虎（距今六千多年），都是雩祭求雨的道具。因为查海遗址和焦墩遗址都属于农业型原始文化，查海龙堆塑于聚落广场中央，焦墩龙摆塑于古河道附近，这和后世土龙祭的文化背景、场地背景是一致的。④ 总之，土龙求雨之祭在中国有悠久的历史。

周以后，类似的求雨风俗活动不绝于史书。例如《礼记》、《周礼》、《左传》等书记录了两周的雩祭和焚巫求雨之祭，秦汉典籍追记了商汤"以身祷于桑林"之事和炎帝时赤松子祈雨不得而被焚之事⑤，《春秋繁露·求雨》详细叙述了作土龙之法。到唐代，雩雨制度更加完善，有大、中、小祀之分，有繁缛而严密的

---

① 李圭景《五洲衍文长笺散稿》，汉城：明文堂1982年印本，第687页。

② 吉成名：《龙王庙由来考》，载《文史杂志》2003年第6期。

③ 裘锡圭：《说卜辞的焚巫尪与作土龙》，载《甲骨文与殷商史》，上海古籍出版社1983年版；赵容俊《殷商甲骨卜辞所见之巫术》亦列有关于殷人作龙祈雨的大量资料，见台北文津出版社2003年版，第248页至266页。

④ 李锦山：《史前龙形堆塑反映的远古雩祭及原始天文》，载《农业考古》1999年第1期。

⑤ 参见王青：《赤松子神话与商周焚巫祈雨仪式》，载《民间文学论坛》1993年第1期。

仪式，设高坛，与祭帝祖相结合；① 朝廷并且正式下令祭龙制仪，以龙和雨师并重②。这样一来，在《明皇杂录》、《大唐奇事》等书中，遂出现了关于画龙祈雨之法的详细记载③。值得注意的是：高丽祈雨所采用的是宋朝之法，而不是中国前代之法。这说明宋丽文化交流进入了非常深刻的层次。

宋朝土龙致雨之法传入高丽、朝鲜以后，事实上也得到了丰富和发展。朝鲜肃宗三十年（1704 年）定祈雨祭次序为：初祭汉江等地，次祭龙山等地，第三雩祭，第四郊祭，至第十二次才是“五方土龙祭”（在汉城的五方设坛祭祀）④。可见其制度虽昉自宋代旧法，但已有很大改变。英祖二十九年（1753 年）颁布教令云：“土龙祭，祈雨之极者，而至于鞭龙，非祭之意，亵慢甚矣！此后一切祛之。”⑤ 这从另一方面说明，朝鲜时代的土龙祭，已接受本土文化的影响，而增加了巫术成分或民俗成分。事实上，在高丽、朝鲜二代的“礼志”文献中，很难见到龙的踪影；土龙致雨、画龙祈雨等法主要是在民间流传的。与之相伴随，在高丽、朝鲜时代，龙信仰深入了民众生活，而体现在民俗活动的各个方面。以下是几个较有代表性的例证。

（一）杂戏龙：中国百戏的“鱼龙蔓延”之术，在新罗时代即已传入朝鲜半岛，后来成为高丽节庆活动的重要项目。《高丽史》卷六九《礼十一·嘉礼杂仪·仲冬八关会仪》云：“太祖元年十一月，有司言：‘前主每岁仲冬，大设八关会以祈福，乞遵其制。’王从之。遂于毬庭置轮灯一座，列香灯于四旁，又

---

① 参见张一平：《唐王室雩雨考述》，载《山西师大学报》第 27 卷第 3 期，2000 年 7 月。

② 参见樊恭炬：《祀龙祈雨考》，原载《新中华》复刊号第 6 卷第 4 期（1946 年），又载《二十世纪中国民俗学经典·信仰民俗卷》，社会科学文献出版社 2002 年版。

③ 郑处诲《明皇杂录》卷下：“唐开元关辅大旱，京师阙雨尤甚。亟命大臣遍祷于山泽间，而无感应。上于龙池新创一殿，因召少府监冯绍正，令于四壁各画一龙。绍正乃先于四壁画素龙，奇状蜿蜒，如欲振跃。绘事未半，若风云随笔而生。上及从官于壁下观之，鳞甲皆湿。设色未终，有白气若帘庑间出，入于池中，波涛汹涌，雷电随起。侍御数百人，皆见白龙自波际乘云气而上，俄顷阴雨四布，风雨暴作，不终日而甘霖遍于畿内。”《太平广记》卷二一三引《大唐奇事》：“廉广者，鲁人也。……偶夜遇一神灵，传得画法。……其宰不听，谓广曰：‘画鬼兵即战，画物必不战也。’因命画一龙。广勉而画之，笔才绝，云蒸雾起，飘风倏至，画龙忽乘云而上，致滂沱之雨，连日不止。”

④ 《增补文献备考》，明文堂印本，第 825 页。

⑤ 同上书，第 826 页。

结二彩棚，各高五丈余，呈百戏歌舞于前。其四仙乐部、龙凤车马象船，皆新罗故事。百官袍笏行礼，观者倾都，王御威凤楼观之，岁以为常。”① 又李穑（1328—1396 年）《牧隐集》卷二一《驱傩行》云：“黄犬踏碓龙争珠，跄跄百兽如尧庭。”高丽以来，朝鲜半岛最重要的节庆活动有二：一是春二月望的燃灯会，二是秋十一月望的八关会。以上记载表明：在高丽朝的八关会上以及朝鲜朝的驱傩活动中，进而在受其影响而进行的其他民俗活动中，有行龙、舞龙的节目。

（二）赛龙王：在中国，民间祭祀酬神活动称“赛”，如元宵节有“赛灯”，春日有“赛麦”，秋收毕有“赛社”。自古以来，赛神便以歌舞游戏相伴。朝鲜朝人仿此，有“赛龙王”之俗。金钟正《云溪漫稿·全州诗》云：“全州四月杂花香，灯火家家似汉阳。拾翠佳人争约伴，水头屏帐赛龙王。”注：“州俗：四月八日设屏帐于水上，相与饮食游戏，以祭龙王云。”类似的习俗有流行于黄海道、平安道的捞龙卵之俗。其事见《东国岁时记》，云：正月望前夜，各家各户均在鸡鸣时携水瓢往水井担水，因传说正月十四夜有天龙降临水井产卵，获龙卵者可得丰年。偶亦在元旦或正月初辰日行此俗。此外，朝鲜时代后期，民间盛行正月初一把龙岁画贴在门上的习俗，以为龙神可送五福；又盛行龙王门习俗，即在迎龙王的前一小时将清净树叶贴在八个树枝之后，于其间搭上钱和白纸，以便龙王识别降临之路。

（三）地名中的龙传说：朝鲜半岛有很多使用“龙”字的地名，其中往往包含关于龙的传说。比如介水川有“九龙沼”。《平昌郡志》记传说云某人灵柩经过此地，陷入地中，地上喷出九龙而留下池沼，故有此称；其旁的村庄则名“九龙洞”。又如百露州有“新龙渊”，其水甚深。《春川邑志》记传说云有神龙藏于此处，朝鲜时人遂于此地设坛致雨。再如清原郡文义面九龙里九龙山有“龙穴”，桥内山有“龙潭”。《忠清北道志》记传说云龙穴中曾有一条龙升天，而龙潭则是龙的脚印——昔有人暗葬于风水佳地，引起龙的愤慨，龙顿足升天，留下此潭。此外，据《내고장전통가꾸기（意为“故乡传统管理”）·丹阳郡》和《麟蹄郡志》，关于丹阳邑附近的“龙池沼”以及麒麟面美山的“龙渊洞”，有以下一个著

① 《高丽史》，武木印刷所印本第二册，第 438 页。

名的传说：

壬辰倭乱（1592年）后，丹阳郡赤成面下津里（一说麟蹄郡麒麟面美山里宾地洞）出生了一名男婴，相貌举止奇异。父母畏祸，发狠心杀死此婴。婴遂说："你们若非要杀死我不可，那么就请揭开我腋下的鳞片吧。"果然那孩子腋下有三片龙鳞。父母犹豫不决地揭开了鳞片，过了一会儿，孩子绝命了，但山上却出现了一匹哭泣的龙马。①



图8-16　龙王和虾兵蟹将图

原画由私人收藏，其内容是表现《九云梦》中和龙王作战的情节。

在这些传说中，龙是雨神，是可以交通天地、化身为人的灵物。而在另一些关于地名的传说中，龙是火神。例如《大德郡志》所记大田市山城洞安岭里火炭沟传说：古时这里有一个小寺庙，香火不断。有一天，寺庙着火了，但见二龙从天庭乘烟气而下，火焰愈炽，燃尽寺舍。此地遂被称为火炭沟，龙降之地则有二泉井。这些地名传说，实际上是龙异、龙为人瑞、云从龙等古老观念的民俗表现。

值得一提的是：朝鲜时代，以小说为代表的通俗文学得到长足的发展，龙信仰于是有了一个新的表演和传播的舞台。这些小说往往描写到大海，因而描写到龙宫；往往描写到人神之间的交通，因而描写

① 윤열수：《龙，불멸의신화》（《龙，不灭的神话》），汉城：大苑社1999年版，第257页至271页。

到梦龙以及龙的变化。比如作为朝鲜半岛汉文小说之开端的作品、金时习（1453—1493年）的《金鳌新话》，其中便有一篇《龙宫赴宴录》。在《鳖主簿传》、《沈清传》和其他小说曲艺作品中，则往往出现龙宫的形象。这种龙宫总是由灿烂夺目的宝石、丝绸等装饰而成，被描写为海内的理想国。而产生于17世纪后期的著名谚文小说《九云梦》，其中也有洞庭龙王这一人物，以及主人公出使龙宫的情节（图8-16）。这些小说中的龙和龙神形象，可以追溯到中国小说，但它们同时也包含了朝鲜半岛文化的成分。

五、 龙信仰在朝鲜半岛的遗存

1445年，朝鲜世宗皇帝主持完成了一部长达125章的史诗作品《龙飞御天歌》。这篇作品采用乐章形式，通过同中国历史的比较，叙述了朝鲜开国前后历代帝王的伟业。为撰写这篇作品，世宗下令在全国各地收集当朝史迹，因而把它做成了一项国家事业。从信仰的角度看，它的作用在于强调了"龙"作为民族象征的意义。比如其开篇第一章云："海东六龙飞，莫非天所扶，古圣同符。"据注文，这里是借用《周易》"时乘六龙以御天"等语，以指称穆祖至太宗等六代圣人，主题则是说"我朝王业之兴，皆由天命"。它传达的意思是：朝鲜半岛人也是"龙的传人"。

事实上，现在的朝鲜半岛人同中国人一样，生活在龙符号的包围之中。据成书于1917年的《朝鲜全道府郡面里洞名称一览》[①] 统计，像"龙岩里"、"龙头洞"、"青龙面"这样包含"龙"字的地名，达一千九百六十多个；若加上以"龙"命名的寺庙名和山川河流之名，其数更多。近年来有大量文物被发现[②]，龙文物亦是其中一大宗。例如1993年出土的"百济金铜香炉"，炉上除布置了二十四叶莲花外，雕刻有鱼、迦陵频伽和龙升天的形象。又如1997年在庆会楼莲花池北荷香亭前发现的龙的雕刻，铜制，重66.5公斤，乃是庆会楼中厌制火灾之物。在不同时代，都有这类龙文物的遗存。例如遗存有百济武宁王陵出土的多

① 越智唯七：《朝鲜全道府郡面里洞名称一览》，汉城朝鲜总督府，大正六年（1917年）版。

② 以下论述参考：윤열수：《龙，불멸의신화》，汉城：大苑社1999年版；姜信姬：《龙文样研究》，弘益大学硕士论文，1984年。

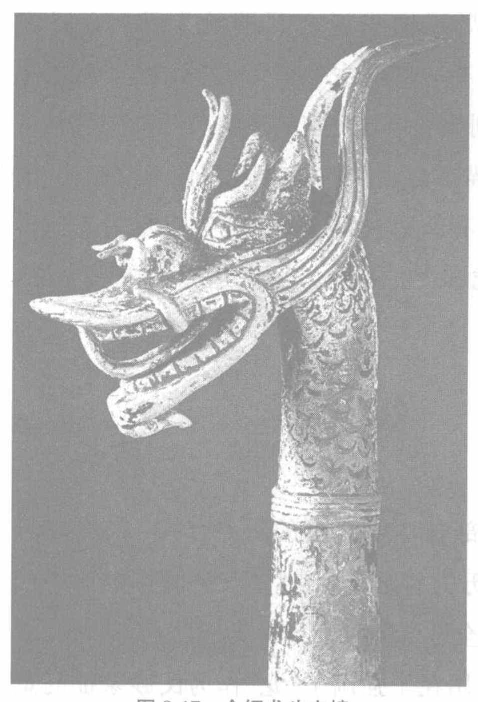


图 8-17 金铜龙头宝幢

高丽时代的器物，属韩国国宝 136 号。私人所藏。此为宝幢的龙首部分。原器高 73.8 厘米，下部台基边长分别是 20.9 厘米和 16 厘米。

种木漆龙头大刀，其木柄上雕刻龙纹饰；有新罗圣德王二十四年（725 年）上院寺的铜钟，以及同时代的其他梵钟，其上的龙钮为单龙形象，龙嘴向着钟口大张；有统一新罗时代的金铜龙头宝幢（图 8-17）、金铜龙头吐首；有高丽时代的大量陶瓷龙，包括青瓷九龙净瓶、青瓷双龙笔架、青瓷象嵌云龙纹扁壶、青瓷刻龙纹梅和青瓷龟龙盖三足香炉（图 8-18）。至于朝鲜时代的龙文物，则不胜枚举。朝鲜半岛文物龙的特点是往往被云彩环绕（图 8-19）。而同元代的龙相比，高丽龙不作嘴吻部的夸张（如火焰），显得柔媚；同清代龙相比，朝鲜后期的陶瓷龙省略了象征威严的要素，显得亲切。此外，在佛教寺庙的木建筑、石塔和浮图碑上，亦保存了大批龙的形象。其中较古老的龙雕刻是建于 661 年的“新罗武烈王陵碑”，今藏庆州西岳寺；建于 663 年的“唐刘仁愿纪功碑”，今藏扶余博物馆；建于 890 年的“月光寺圆郎禅师塔碑”，碑上有群龙争夺如意珠的图案。

文物中，有一批珍宝是公私所藏的壁画、雕塑和纸画，多为朝鲜时代的产物。从中可以看到朝鲜半岛龙传说的若干细节。例如在著名的通度寺圣宝博物馆，藏有 1736 年的一幅五戒守护神将图，其上有龙睛、龙须而人形的神将，是毒龙持戒故事的艺术表现（彩图 3）。如金泉直指寺大雄宝殿中的飞龙壁画，龙有鳞，有足，且有宽大的翼翅，反映了应龙神话① 的流传（彩图 4）。如清道大悲寺壁画蛟龙，鱼身龙首，嘴含赤色龙珠，乃复合了骊龙② 与鱼龙变化两类形象

① 《广雅·释鱼》：“有翼曰应龙。”
② 《尸子》卷下：“玉渊之中，骊龙蟠焉，领下有珠也。”



图 8-18　青瓷龟龙盖三足香炉

高丽时代（12 世纪前半）的器物，今藏韩国龙仁湖岩美术馆。采自千惠凤等编著：《国宝》14 增补版（下），汉城：艺耕产业社 1990 年版，图 13。



图 8-19　云龙图

图中是一条正在化云的独角龙。龙身白色，和密集的白云浑然一体。龙首前有一如意珠，珠上还留有某人祈求显达的墨名。原画由韩国多宝城收藏。

（彩图 5）。如麻谷寺大雄殿的佛教壁画“奏乐童子与飞龙”，展现了古老的御龙传说、仙人传说向佛教的渗透（彩图 6）。如两幅鱼龙变化图，把成龙的过程结构成一“忠”字，可见龙故事与儒家观念的关联（彩图 7—8）。如私人所藏的投杖变龙图，表现仙人施术过程的瞬间，是神仙故事的写照（彩图 9）。如私人所藏的《九云梦》屏风图的局部，表现南海太子率虾兵蟹将出行的情节，令人想见性真大败水族的精彩故事（彩图 10，参见图 8-16）。如私人所藏的钓龙图，描绘苏定方擒获百济护国龙的传奇画面，取材于公元 660 年前后的一段历史①（彩图 11）。如美国艾米勒博物馆所藏的八赐品鬼刀龙首图（彩图 12），根据韩国民间

① 在朝鲜半岛，苏定方是一个富有传奇色彩的历史人物。唐高宗时，高丽、百济、靺鞨联兵侵犯新罗北境，新罗王遣使向唐王求援。显庆五年，高宗遂遣左卫中郎将苏定方等发兵击高丽，讨平百济。事见《旧唐书》卷八三《苏定方传》。这一事件在朝鲜半岛留下了很多古迹和传说。如《朝鲜志》卷上“忠清道”云：“苏定方碑，在县西二里。唐高宗遣定方与新罗金庾信伐百济，灭之，立石纪功。”《郑开阳杂著》卷五云：“藏军洞，在忠清道石城县北。相传唐将苏定方伐百济时藏兵于此，故名。”

流传的类似图画，可以知道它描写的是龙首、鬼母、鬼子的组合。[①] 此外还有一些图画，形象诡异，隐藏了若干尚无法明指的传说。如南长寺的神仙乘龟龙图（彩图 13）、双峰寺的龙神持角顶珠图（彩图 14）。这类图画遍布朝鲜半岛各地，是对龙信仰的生动表述。

在现在的韩语中，有一些关于龙的本土词汇，如“이무기”（Imugi）、“이시미”（Isimi）、“미리”（miri）、“영노”（Yongno）、“꽝철이”（Guangcholi）、“바리”（Bari）等。Imugi 是尚未成龙的蟒蛇，它有特殊的能力，生活在深水当中。有人说，它要经过一千年的修炼才能成龙升天，所以 Imugi 又指成龙失败的蛇和老奸巨猾的蛇（彩图 15）。它和中国的蛇龙不太相同，往往被描写为恶龙。所以俗话说“没成龙的 Imugi 只有坏心眼”，“没成龙的 Imugi 闹洪水”。Isimi 是 Imugi 的方言词，在故事传说中被描写成吃人的怪兽。类似的怪兽还有 Yongno，它带有红白青相间的龙神花纹，被塑造成怪兽或乞丐神形象，往往出现在东莱杂剧或釜山一带的民间杂戏当中，在面具剧中扮演逗弄贵族的角色。Guangcholi 则是流行于庆尚道一带的词语，指未成龙的蛇。它同 Imugi 的区别在于能够飞翔。据说它一旦飞起来，天空便会弥漫火焰，从而导致干旱。这个传说应当来自中国的应龙神话。还有一些说法也是来自中国的，例如称天子所乘的船为“龙舸”，车为“龙驾”或“龙驭”，马厩为“龙厩”；称天子即位为“龙飞”，未登基为“龙潜”，居处为“龙邸”等。但由此也产生了一些较特殊的习俗，例如有吉祥“龙纹席”传说，说在墁花纹席上睡觉，会飞来像蝴蝶那样的爱情；在墁龙图案的龙纹席上睡觉，会见到贵人。又如认为猪梦意味着单纯财物的获得，而龙梦则意味着升官和名声远扬。认为龙是王、状元、得男、事业成功等富贵事物的象征，故人们秘密地铭记龙梦，梦兆实现以后才作宣示。还认为龙梦可以收买——据说一位儒生为妻子重价收买到一个龙梦，后来他便成为状元了。以下是韩国人对龙梦的一些

---

① 参见金镐然所编：《韩国民画》，汉城：庚美文化社 1977 年版，第 242 页。此页著录八赐品中的鬼刀之图，图上书云“鬼刀，……用檀木刻。龙首呀口含鬼母，鬼母颔下有鬼子，足踏龙齿，手执鬼母之耳”云云。又参见秦弘燮所编：《国宝》5《工艺》，汉城：艺耕产业社 1985 年版，图 194、195。此二图介绍了忠武财团法人统营忠烈祠所藏八赐品，即曲喇叭、斩刀、蓝小令旗、红小令旗、鬼刀、都督印、虎头令牌、督战旗。为韩国第 440 号宝物，亦即明神宗奖赐壬辰平倭乱功臣明水军都督陈璘的器物。

解释，显而易见，它们和关于龙的许多科举故事是相联系的（彩图 16）[①]：

抱龙——预示科举考试成功；
骑龙升空——预示在科举中获优异成绩；
龙来——预兆生男；
见龙得珠——得奇男，长大后出人头地；
龙拥裙子下摆——生育奇男；
龙授珠——大吉，若是胎梦，则主生育贵人；
龙升空，或骑龙入水——居高位；
龙卧于家——大吉大利；
龙死——失位；
骑龙入城——心想事成；
龙入井——得位；
龙翔——升官；
龙蛇入室——升官发财；
见龙入海——得享荣华；
见龙角——得财；
龙遇雨——如愿以偿。

不过，龙信仰在朝鲜半岛的遗存，其最重要的一宗，乃是流行于各地的祈雨祭。它包括龙王祭、龙王巫、龙神祭三类仪式。

龙王祭是向龙王祈福的家庭祭祀，多在正月十四夜举行（有些地方在五月或七月的辰日举行），祈求长寿、多男、健康、丰年。它由主妇担任祭主，以酒和糕等食物为供品，祭场设在水井边、河边和海边。参加祭礼的人须提前三天或七天沐浴更衣。在忠清北道有两种龙王祭：一在船上或渡口的艄公门举行，一在村中水井边或溪边举行。后者流传更为广泛。忠清南道保宁市长古岛人习惯于阴历

① 《御定曲谱》卷五载《琵琶记·蜡梅花》云："孩儿出去在今日中，爹爹妈妈来相送，但愿得鱼化龙，青云得路，桂枝高折步蟾宫。"这三幅图的含意与此相同。

二月行龙王祭，即在二月首次辰日满潮时，家家户户来到海边，铺下稻草，然后祝愿家庭平安和丰渔。全罗道人则往往在正月十四夜（全罗北道为正月十五日）供祭龙王：先在鸡蛋壳上倒香油，做灯芯，然后点燃，放在木瓢里，漂在水上，意思是给龙王敬供火种。还有一种习俗是把饭盛在剜空的萝卜里，倒上油，用棉花做灯芯，点燃后放在家中的泉上漂浮，说“请扫除一年十二个月的灾祸”。

龙王巫是某地居民集体参与的祭祀（图 8-20），在济州岛较为流行。祭祀时须往海边迎接龙王，祈请合家平安，并慰问溺海之人，将其送往阴曹。其仪式由巫婆主持。具体方法是用稻草制成溺死者的身躯，由神房背往海边，呼唤其灵魂，然后行巫术，将稻草人埋葬。行巫术时，要用龙船送魂，即在龙船上悬挂土布，然后燃烧溺死者的牌位。由于渔业同海洋的气候条件有关，需要居住在龙宫的海洋统治者加护，故龙王巫往往同祈求丰渔的祭祀结合起来，在元宵节前后举行。例如全罗南道丽水的丰渔祭，正祭从正月十五日的中午持续到十六日早晨；而在正月十五日早上有预祭，即由巫女去海边迎接龙王神和溺死者的灵魂，将其带回行巫术的地点。在祭场还设有十二根绳子和五根长线。村中妇女须和巫女一起解开线头，向五海龙王祈求渔夫平安，满载而归。若有绳索不能解开，便意味着五海龙王未完全满意，参加解绳仪式的妇女们便须持斋一个月。有一种丰渔祭



图 8-20　高城郡巨津邑长坪里的龙王巫

是在溪边为龙王做饭，然后在正月十五日去栈桥边陈列食品，用纸把饭包起后投入海中，说“请龙王多吃一点”。

关于祈雨祭，本节附录有较详细的介绍。其主要特点是：每逢天旱举行，不定时；往往在池、川、河、海、山、岩等地设祭，其地名往往是包含龙传说的地名。另外，往往采用巫术方式祈雨，这类巫术有悬瓶、沤虎、焚祝、汲水、移市、造龙、网引、不净化、除暗葬等项目。

——悬瓶：盛一瓶江中净水，用松叶把瓶嘴塞住，然后在柴门上倒悬，以象征雨水从屋檐滴落。

——沤虎：认为干旱是因为龙熟睡了，于是把龙的天敌老虎放进河池里，以唤醒龙。一般用猫作为虎的替身。

——焚祝：夜间在山上点燃柴火垛，读诵祝文，以催促下雨。

——汲水：由妇女从江河边汲水，倒在祭祀场所引龙。据说水越多，雨越丰沛。

——移市：移动市场，在新市场售卖清纯物品。例如庆尚道昌原等地按东为生官、南为育官、西为刑官、北为杀官的观念，把市场迁至东门外或南门外。

——造龙：画龙或制造土龙。例如庆州的祈雨祭由巫女主持，其法是先画一条一丈左右的龙，然后在龙前竖起旗帜，由戴杨柳冠的神巫舞蹈祈雨。昌原的龙祭则习惯划出降神的场地，然后在场地中间制作二龙，使其相对，由巫女唱祈雨歌、僧人念龙王经祈雨(图 8-21)。

——不净化：故意弄脏祭场周围，比如在龙沼或龙池喷洒动物的鲜血，以迫使龙神降雨清洗。

——除暗葬：古代风水术认为，在宝地埋葬祖先，其子孙可致显达。故人们习惯在山上偷偷埋葬尸体。这被认为是引起旱灾的原因，必须查出除去。



图 8-21　中国苗族的龙祭

采自宋兆麟、冯莉：《中国远古文化》，宁波出版社 2004 年版，第 420 页。

综合以上可以知道：朝鲜半

岛的龙信仰有其地方特点，即在三面环海的半岛地理条件下形成，不仅服务于农耕人，而且服务于渔人。当人们把丰渔节称作龙神节、龙王节的时候，他们已把龙视为各种生产丰收的隐喻。这样一来，龙便成了人们的生活伙伴，在人生活、劳动的一切场所——海洋、河流、水井、溪涧、沟壑、岩洞、泉瀑——中都存在。人们习惯认为，地上的事情由山神主管，天和海的事情由龙神主管。人们并且喜欢在水井或酱缸台上盛上一碗水，然后想象这就是龙王神的化身。这样的龙，的确是比中国的帝王龙更加亲切的。

不过，准确地说，龙信仰却是朝鲜半岛人同中华人共有的一种信仰。朝鲜半岛龙信仰在各个历史阶段的各项要素，都可以追溯到中国。比如韩国各地祭祀中的“汲水”祈雨之术，即在中国内陆各省流行，河北《赤城县志》、山西《广灵县志》称之为“引龙”术①；而祷旱移市之法早见于汉代，《后汉书·郎𫖮传》称“暴龙移市”。至于庆尚道庆州郡祈雨仪式上的杨柳冠神器、庆尚道慈仁郡祈雨期中的悬柳枝习俗、忠清道堤川郡悬瓶祈雨巫术中的瓶插柳枝细节，在中国亦有很多相近的风俗表现，例如：

——天津农民求雨，巫师与随从须“头戴一柳圈，手持一柳枝”，“街市之处，门口皆插柳枝，用黄纸书‘大雨时行’四大字悬之”；四川越隽人求雨，须“折杨柳扎为龙形，并以柳圈戴于头上，裸其上身，执水龙沿街沿巷而舞”。②

——陕北人抬龙王求雨，“个个头上戴了柳条编织的‘雨圈’，‘雨师’便将一个龙王牌位摆进龙王楼，又将柳条插在楼桥上，叫一声：‘马脚们，龙王走哪，就跟哪！’”③

——云南白族人求雨，习惯用柳树扎成柳龙，丢入龙潭，以便让柳龙与真龙相斗而致雨。④

——云南纳西族在祭龙求雨之时，往往用麦面捏出若干小蛇、青蛙，投入出水之洞，以引诱神龙降雨。⑤

---

① 吉成名：《中国崇龙习俗》，天津古籍出版社2002年版，第62页至63页。

② 胡朴安：《中华全国风俗志（下编）》，河北人民出版社1986年版。

③ 贾平凹：《西北口》，载《当代》1985年第6期。

④ 宋恩常：《白族的本主崇拜》，载《中国少数民族宗教初编》，云南人民出版社1985年版。

⑤ 宋恩常：《纳西族东巴教及其渊源》，载同上。

——云南傈僳族的求雨方式是把弩箭射入龙潭，意在触动龙王而致雨。①

——四川汶川羌族人通常在龙王庙或山顶湖边祈雨。其时须由端公(巫师)唱求雨歌,而乡民则将狗烧死。——据说龙王爷厌恶狗臭,为免除臭味而不得不降雨。②

一般来说，华北平原的求雨仪式有三种方式：一是礼牲，即用猪、羊等活牲往龙王庙告祭；二是抬龙王，即抬出龙王塑像游行，然后唱戏娱神；三是“朝山祈雨”，即组织“善友”上山，赤身，自残，悬瓶，念经，迎神赛社以求雨。③这些方式在朝鲜半岛都有其表现。但就其来源看，这类习俗又可以归结为佛教信仰的产物——它们来自观音菩萨用柳枝插瓶汲水布雨的佛教传说。这意味着，龙信仰在朝鲜半岛的发展过程，也就是它的传播过程。这一过程主要是在民间、以风俗流传的方式实现的。它表明：发生在大众层面的跨文化传播，比精英层面的传播更为深刻、更为细致。这一传播，其方向非常复杂，未必可以简单归结为中国文化对朝鲜半岛文化的影响。因此，我宁愿采用另一种提法：龙信仰是朝鲜半岛人同中华人共有的一种信仰；朝鲜半岛龙信仰的各项特殊表现，可以看作东方龙信仰的地区变体。

本小节第一段曾经说到，中国龙信仰有四种基本的历史形态。通过上文的比较，可以发现，朝鲜半岛所流传的龙信仰主要属于后三种形态。这说明朝鲜半岛是龙信仰的接受地区，而非原生地区。因此，朝鲜半岛龙信仰的点点滴滴，都可以归结为文化传播的果实。但半岛上的种种龙文化遗迹，却也以其各各不同的姿态证明：文化传播其实是参与传播之人群的共同活动和共同创造。比如，在济州市北海岸有一处奇岩称“龙头岩”。它逼真地表现了龙入大海而受天帝阻遏的传说，既让游人产生“龙的传人”的联想，也让游人产生对韩国龙文化传统的追念④。在这种情况下，它便成为某种文化共同性的标志。它大概是朝鲜半岛最东边的一处龙名胜了；在它身后，有一块远不止三千里的广袤大陆。可以说，那座昂然不屈的龙首，正是数千年来在这块大陆上不断挺进的龙文化的象征。

---

① 杨建和：《怒江傈僳族的宗教信仰》，载《中国少数民族宗教初编》，云南人民出版社1985年版。

② 吕大吉等主编：《中国原始宗教资料丛编·羌族卷》，上海人民出版社1993年版。

③ 《中国民俗大系·山西民俗》，甘肃人民出版社2003年版，第280页至281页。

④ 邵毅平：《无穷花盛开的江山》，复旦大学出版社2001年版，第336页。

附录： 韩国各地的祈雨祭[①]

地区	主　祭	祭祀地点	祭　祀　方　式	祭　　品
			江　原　道	
江陵	郡守或面长	江门岛，社稷坛，高山	不净化：杀狗，用狗血污染岩壁，用狗尸污染水池，或投入江门岛海中。	1. 社稷坛、南山：猪或鸡；2. 江门岛：狗
高城	郡守或面长	九龙渊，九仙峰，海金刚	不净化：用狗血污染祭台，弃狗尸于祭场。	狗
宁越	郡守	各郡自选	不净化：用狗或猪等脏畜为祭品。	猪头祭山神，狗祭龙神
通川	郡守	圣地卵岛崖	不净化：用狗血污染岩壁。	猪
			京　畿　道	
江华		面内名山	焚祝：供祭品，打火把，读祝文。	
高阳	村老任读祝	村旁山顶		神馔
广州		村旁山顶	杀黄牛供祭，读祭文，祈雨。	黄牛
金浦	村长	村旁山顶	读祝文，祈雨。	
富川	村豪	山顶或池边	由村豪供祭，祈天神。	酒，水果
水原	村豪	村旁山顶	同上，祈愿持续至雨来。	生猪，酒，水果，百谷子，净水，肉干
始兴	郡守	村旁山顶	祭师宿于山顶，斋戒。	猪，牛肉，水果
安城	郡守，面长，村豪	村旁山顶		生猪，三色水果，清酒
杨平	面长，村豪	村旁主峰顶		猪，酒，水果，钱；米、饭、青详、根详各一碗

① 采自윤열수：《龙，불멸의신화》，汉城：大苑社 1999 年版，第 298 页至 304 页。原文韩文，由韩国汉阳大学中语中文学科 1999 级学生尹铉琮等译出汉文初稿。

续 表

地区	主 祭	祭祀地点	祭 祀 方 式	祭 品
			京 畿 道	
龙仁	郡守	村旁山顶	读祝祈雨。	牛或生猪肉,酒
			庆 尚 道	
庆山	郡守,面长,村豪	南川岸龙游场,南山顶,南山面其他高山	1. 迁市:祈雨前后在南川开市。2. 焚祝:在川边设坛,供祭品,供龙神之位,燃火。各地村豪任执事,郡守初献,面长亚献,村豪长终献。	猪,水果,酒
庆州		山上或水边	埋葬:将父母葬于名山,立庙,祭祀"天神龙虎"。一说须除暗葬,方有雨。	
马山	贤人;读祝官	马山东边;猪岛(平地)	1. 悬瓶:祈雨祭的前一天,每户门口置红土,挂松枝,墙间挂金色草绳,门顶和门垛上挂瓶。2. 焚祝:从深夜12时开始祭祀,供祭品,跪拜,读祝文,焚祝文。祭毕上山积柴,祭师点火送神。	生猪,生鱼,百谷,水果,十根木柴(捆住猪的四足,祭毕同百谷一起投放在海上,以供奉龙王)
善山	郡守;村豪任初献、亚献、执礼	山川	1. 迁市:于"龙头告祀"期间迁至丹溪川。2. 造龙:造土龙,置于邑内主要道路(通商路)上,头西尾东;以巫女、盲人、僧侣祈雨。3. 悬瓶。4. 自三天前持戒。	猪,酒,水果,饭,糕
盈德	郡农会长或郡守、面长	各里、洞附近的山顶	焚祝:全郡116村均在村旁高地上点火,夜10时一齐朗读祝文。	猪头,鸡
迎日		大王岩、三僧岩、日月池、大屿台、鱼龙台	除暗葬:兄山是吉地,多有暗葬。大旱时须发掘尸体,以消除不净。	若干
蔚山	郡守,高官		1. 迁市:在新场所开市,以旧市场为祭祀地。2. 造龙,由巫女作龙或画龙,端净水,奉猪头,祈雨。	
蔚珍	各面长	川边	1. 不净化:把一只生猪投放海上。2. 焚祝。	猪

续 表

地区	主　祭	祭祀地点	祭　祀　方　式	祭　　品
		庆　　尚　　道		
宜宁	村老或村豪	在村旁三座山头上轮流设祭	悬瓶，焚祝，三天三夜。	猪，酒，水果，糕，饭，肉干等。祭毕掩埋猪头
慈仁	面长	到天山	1. 迁市：迁两市，开一市。2. 悬绳，把束有柳枝的金色草绳挂在门口。3. 焚祝，深夜一点始祭。	
珍良	面长	金珀山顶。此为天将、地女结合的神山，上有龙马足迹	祭前三天在山顶布红土，成圈，中有“圆杈”。周边建竹树，上挂金色草绳。村民持戒。	牛，酒，米，糕，水果。祭毕掩埋牛头
昌原	郡守主祭，村豪读祝。巫女、读经僧若干	天柱山东，八龙山，其后的白玉山，各西山山顶	1. 迁市。2. 造龙：用大幅纸作青龙、黄龙，立于八龙山顶。周围建竹树，挂草绳，盖红土，以象征圣地。深夜 1 点，郡守祈愿，读祝官读祝，巫女歌舞祈雨。祭毕燃送祝文、青龙、黄龙升天。	猪头，饭，水果，酒。在祭祀地做饭
		全　　罗　　道		
高敞		村旁山顶	焚祝。	
锦山		山顶净地	焚祝。供祭品，祈愿。	
南原	面长	面内名山	焚祝。奏农乐。	
茂朱	三祭师	洞祭地		酒，水果，肉干
扶安		村旁山顶	焚祝。奏农乐。	
淳昌	郡守等	在寺庙天祭	焚祝。	
完州	面长等	村旁高山	焚祝。	
任实		村旁主峰	不净化：焚犬，奏农乐。	生猪
长水		名山山顶	不净化：杀牲，放血，点火，祈雨。	猪或犬
全州		社稷坛，厉坛，后山坛；德律山、完山、黄峡山、茅岳山山顶	不净化：杀猪，在祭坛周围洒血，掩埋猪头，读告天文。	生猪
井邑		村旁高山顶	焚祝：点火，奏农乐，祈愿。	猪头，酒，肉干
镇安	面长	山顶或川边	1. 不净化：洒血。2. 焚祝：积柴点火。	牛，羊，猪

续　表

地区	主　祭	祭祀地点	祭　祀　方　式	祭　　品
忠　清　道				
公州	5至6名祭师	名山山顶		猪,水果,酒,肉干
论山	郡守,面长,村老	村旁山顶	焚祝:在深夜举行。	生猪头,水果,酒
丹阳	郡守	山顶	不净化:杀狗或猪,使其血流四方。	猪或犬
大德		村后山顶		
报恩	村老	面内或村内	奉祭,读祝,祈雨。	生猪头,酒
扶余		村旁山顶	汲水:妇女把锦江之水洒入田中,模仿下雨。男人聚在山上祈雨。	
瑞山	面长	在山上积土作坛	在祭坛上供祭,祈愿。	生猪肉,酒,水果,肉干
舒川	郡守、面长等	从高山顶下到低山,行祭四次	1. 迁市。2. 不净化:在深夜中点燃火把,杀牲,在祭所洒血。	
永同	郡守、面长等	村旁山顶	悬瓶。祈愿五天。	
礼山	村豪或村老	在山中建祭坛	焚祝。	猪,酒,水果
沃川		水边		猪,酒,水果。肉干
恩山	村贤		1. 焚祝,奏农乐。2. 迁市。3. 悬瓶,汲水。	
阴城	村贤			猪,水果
堤川	面长	山顶或河边	悬瓶。瓶中有柳枝。	
镇川	村贤	村旁山顶		猪头,五谷,酒,菜
天安	面长	村旁山顶	焚祝。深夜举行。	生猪,水果
青阳	郡守,书院长	邑内高山顶	奉祭,读祝。	三只猪,三只鸡,三种水果,一瓶酒
清州		山上	祈雨行事:由两三个有独子的妇女,用簸箕盛水,模仿下雨。	

续表

地区	主祭	祭祀地点	祭祀方式	祭品
		忠清道		
忠州		山顶或河边	不净化。	猪
洪城	面长或村豪	村旁山顶		猪头，酒
		黄海道		
信川	郡守，面长，村豪代表	1. 山岭：中央峰，雨灵山，功心山，窟山，天峰山等。2. 广场：在郡衙南边广场造砂龙行祭	1. 迁市：闭市一周，或延至降雨时。2. 造龙：全体村民同造，用背篓等用具制沙龙。巫师作法毕，拆碎沙龙。3. 焚祝：在山上积土成坛，周边护以红土。祭坛上供净水和生猪，其前方礼坛上供青、黄、赤三色绸片。深夜焚祝。可在一天内行祭三至五山，亦可在同一山顶行祭两天两夜。	

主题词索引

C

D

E

F

G

H

J

K

L

M

O

P

Q

R

S

T

W

X

Y

Z

后　记

在女儿看来，世上不同类型的人是由不同的猴子变过来的。有一天她告诉我：她来自远古时候的祭司。她喜爱诗歌。这就像古代祭司那样：承担为族群感知信息、保存信息的职责，因而熟知天文，精通韵文，追求孤独、沉静和长寿。她的母亲原是猴群中的工艺师。此君擅长消磨，曾经在无数年月中磨石成杵，磨杵成针，所以不分事之大小都讲求精细。而我呢，则是习惯作长途旅行的猴子，在石器时代以垦荒为业。

关于长途旅行，女儿说，在西方星相学中，它和高等教育、学术属于同一类事物。这三件事都意味着对人的习惯作根本的改变。短途旅行和初等教育则与此不同；虽然它们也能改变习惯，但这种改变是肤浅的，并不触动生活和认识的本来框架。庄子说："适百里者宿舂粮，适千里者三月聚粮。"说的就是短途旅行、长途旅行有本质区别。所以长途旅行者、垦荒者和真正的学者也可以归为一类——这几种人都有寻找新大陆的自觉。常见的情况是：习惯长途跋涉的动物志在开垦，无意于守成，无意于囤积，故敢于冒险，不拘泥事物的形式。这也就是我这种猴子所具有的习性。

以上这种奇怪的理论，尽管荒诞不可稽考，但在本书进行过程中却凑巧得到了验证。本书的写作开始于1987年，结束于2007年，二十年时间，正好可以看作一次长途旅行。当其开始之时，我的身份是文学研究者，刚在两年前完成中国文学批评史、中国古代文学的专业训练，离开复旦大学、扬州师范学院来到上海师范大学就职。而当其结束之时，我已经是第三次到达汉城（首尔）了：作为Korea Foundation Field Research Fellow，正着手搜寻两支宋代乐队——大晟乐队和教坊乐队——在朝鲜半岛的浮沉。由此看来，本书标志着学术习惯的两次改变：1987年前后，是从专门学问到综合学问的改变；2007年前后，是从纯粹书斋研究到兼重田野研究的改变。前一次改变其实也就是本书的动机。1987年，当我的学术兴趣由中古音乐文学转向上古思想符号的时候，影响我的有三个因

缘：其一是学校提出的开设新课程的要求。按照这一要求，我在“中国文化史讲座”的名义下，开始写作《原始信仰和中国古神》这本小书。其二是好奇心的发展。在求知欲的驱使下，我打算通过学术来探究人类文化的本性，因而越来越多地关注到发生状态的事物。但最重要的是其三：在完成《隋唐五代燕乐杂言歌辞研究》等著作之后，我注意到20世纪学术发展的种种新成就，产生了改变自己的强烈冲动。我迫切希望把考古学、民族学、历史学、语言学、科学技术史的资料和方法结合起来，更新自己的研究经验和学术个性。这样一来，我就自然而然地走近了本书，走近了一项综合各种现代学术经验的工作——关于四神起源及其体系形成的研究。

以现在的眼光看，1990年前后是我一生的高潮。这不仅因为那是想象力充分扩张的时期，而且因为那是“三月聚粮”的时期。当时我任职于学校的文学研究所，因工作之便，有读书的空闲。我一时兴起，便钻进图书馆，每天八九个小时，把馆内所有考古学、民族学和科技史的书刊读了一遍。我喜欢书中的图片，就请友人林路帮忙拍照。那时林路不太忙，两个星期就帮我拍了一千几百张。我在这些照片背后写上说明文字，制成几抽屉资料卡片。后来，这些卡片，加上几年来做的一大摞读书笔记，就变成了写作的基础。事实上，本书的基本资料和主要观点都属于这一时期。也就是说，这次远足，就其开端来说是快乐而丰饶的。这无疑会强化旅行者的旅行本性。

关于上述猴子理论，还有一件事情可以印证。这就是本书的交稿过程。本书实际上是分两次交稿的：其图文两部分都曾在2007年1月交付出版社；但图片部分却经过长期返工，到2007年12月才最终完成。返工的动议，是由前面所说的那位“工艺师”提出来的。她的理由很充分：首先是大量图片略嫌粗糙，必须加工；其次是工期不长，只需要个把月；再次，作为承担者，她有机械制图和地图绘制的经验。但没有想到，她的精密习性却使这“个把月”的工作最终变成了一个浩大的工程。在将近一年的时间里，她投入了几乎全部业余精力，以致那位出身祭司的猴子饮食无时。她的消磨习惯并且造成了某种浪费——比如，为了确定星图中神宫星（一颗无关紧要的小星座，仅见于古代记录）的准确位置，她查考了各种彼此矛盾的天文学资料，无法得其究竟，不得已只好鸣金收兵——但她乐此不疲。

事实上，如果不是因为另一些偶然的事件，本书的写作，也许早在十五年前就完成了；而且，那些事也反映了某种本性。首先一件事发生在1991年春天——由学校安排，我连续参加了两场职称外语考试，本书的写作因此中断。接下来，由于得到霍英东研究基金的资助，从1992年起，我以考察“汉民族文学艺术与周边文化”的名义，在云南、西藏、新疆、越南、吉尔吉斯斯坦、哈萨克斯坦等地进行了长时间旅行。又由于担任了博士生导师，从1993年起，我成了专职陪练，走进了若干新领域。这些事件刺激出新的兴趣，补充了知识和经验，同时也严重地改变了我的工作方向。从本书的角度看，这是亦喜亦悲的事情。我曾把在西藏、新疆的旅行收获，写为《汉藏语猴祖神话的谱系》、《高原人和平原人的共同祖先》等论文（见本书第一章）；又把在越南、中亚的旅行收获，写成《从敦煌学到域外汉文学》、《越南汉喃文献目录提要》等书籍。如果说前者是一种回归，那么，后者便是远离本书。在某一时期，我和这本曾经投入极大热情的书稿，竟然是渐行渐远了。不过幸运的是，同样由于一个偶然的事件，在远离十余年之后，我又走回了本书。就个人感受而言，这过程是颇有些奇妙的。因为，年轻时候天马行空般的学术想象，在老成之时得到较清醒的批判和较系统的整理，本书就好像经历了两代人的合作。

本书最初交稿的时候，《后记》中有这样一段话，记录了我当时的心情：

> 再过几天，书就要交稿了；二十个春秋，就要作一结束。我不免想起了写作中的甘苦，也想起许多让我感念的近事。我想起一位亲如兄弟的朋友。在我最困难的时候，他陪在我身边。但我没有办法安慰他：他的家在一年前破损了，他说他的理想就是全家三口早一天在“那里”相聚。想起元智大学两位纯朴的女教师。她们泡的茶很香，并且常常说一些有意思的话，比如：“留在身边的东西最重要”，“蹲下来可以跳得更高”。想起新竹清华大学和北京中国社科院的两位研究生。为了帮助我，一位辗转找到台北那家早已没落的软件公司，把尘封十五年的CWI文件（本书第三章第五节的初稿）解读出来；另一位则替我仔细校读了本书前四章。想起一位神话学研究者。她的学术兴趣是同旅行联系在一起的。在阳明山上，她对我说：“旅行的意义是能够知道家的好处。”想起很多和我同喜同忧的朋友，他们分别住在南京、

北京、上海、深圳、广州、扬州、南昌、桂林、武汉、昆明、郑州、河内、巴黎、纽约、温哥华和乌鲁木齐。最后，想起我的新家乡四川，想起它所拥有的高山大川和五十多个民族（图 9-01），想起古来用反哺之心报效它的流寓人士。现在，我成了这些人士中间的一员。我一生当中最后一件小事，应当是为此写作一部《口述华阳国史》，以记录远古之时人们在这片雄伟大地上的创造。那时候，位于华阴的夏、商、周、秦还只是边鄙小邦！……

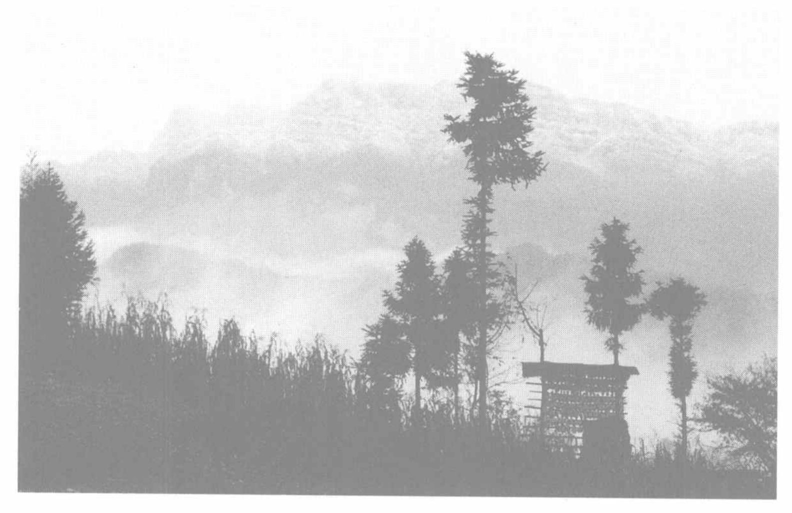


图 9-01　西岭千秋雪

2006 年 11 月 25 日摄于四川省峨边县毛坪乡长梯村阿鲁军长家。此日为彝族新年。

这段话写在 2007 年年初，写在旅次海东之际。面对远方的亲友，它不免有些忧伤。一年过去了，我又走了很长的路。那忧伤早已不在行囊中了，剩下的只是它所包藏的感恩之意。不过，这段话的最后几句，却成了我越来越强烈的愿望。今天，承编辑罗湘女士的好意，我得到机会重写一篇《后记》。面对本书的印刷清样，我想到的正是这个愿望——是茂汶高峻的羌寨、喜德悦耳的彝语、峨边崎岖的山路、楚雄艳丽的阳光。同时，我也想到本书同某种人生、某种性格的联系。我想，既然这是一种垦殖者的性格，既然它投入了中国西部，那么，它自然会生长得更加快乐、丰饶和绵长。

王小盾，2008 年 1 月 30 日，于锦城狮子山

［Ｇｅｎｅｒａｌ　Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝中国早期思想与符号研究：关于四神的起源及其体系形成　（下册）
作者＝王小盾著
页数＝１５８９
ＳＳ号＝１２０７８３２８
出版日期＝２００８．７